

Musica sacra



MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888)

Monatschrift

für

Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge XVIII., als Fortsetzung XXXIX. Jahrgang.

Mit 12 Musikbeilagen.

Regensburg, Rom, New York und Cincinnati.
Druck und Verlag von Friedrich Pustet.
1906

Inhaltsübersicht

vom 39. Jahrgang 1906 der Musica sacra.

I. Abhandlungen, Aufsätze, Leitartikel

II. Im Lesezimmer.

III. Liturgica.

IV. Aus Archiven und Bibliotheken.

*) Die Kompositionen und Werke, welche in den mit * bezeichneten Abteilungen besprochen wurden, sind im eigenen Sachregister pag. IV—VIII hier aufgezählt.

V. Vermischte Nachrichten und Mitteilungen.

VI. Musikbeilagen.

*) Siehe Caecilia-Beilage derselben Seite 66.

Ortsnamen-Register.

Alphabetisches und Sachregister

der im 39. Jahrg. (1906) der Mus. s. angezeigten und besprochenen Kompositionen und Werke.

2. Requiem und lateinische Gesänge für Verstorbene.

Allmendinger, K., Op. 24 2 gl. St. m O. (od 4 gem. St.) S 85
Bestini Alex., 4 gem St (O ad lib.). S 73.
Deisch, C. Op 14 3 gl St m O S 87
Ett Engelbert 9 Resp ad Mat def 4 gem St. S 26.
Faust Dr A., Op 12 4 gem. St. m. O S 87
Glickh, Rud Op 55a b Miserere und Beati immaculati a) 4 gem St. (v 4 Instr), b) 4 Mst (u 4 Instr) S 28
Griesbacher Peter, Op 73. 4 gem St. m. O S. 71
Gruber Jos., Op 148 1st. m O S. 72.
Lipp. Alban Libera (6). 1st m O S 89
Lehmiller Raph. Op 6. 4 gem St S. 89
Pagella, G. Op 32. 1st. m O od H. S 139
Filland, Jos, Op. 42 4 Mst. S 90
Piever, E, Op 46 u 47 In 2 gl (4 gem) St m. O S. 16
Rovanello, O, Op. 49 2 gl St. m. O S 18.

3 Latein Motetten, Gradual., Offert. etc.

Ebuerle, H., (s. Palestrina)
Bonvin L., Op 82 Laetentur coeli (2). 4 gem St m O S. 13.
Braun Alfons Stella matutina 13 Gesänge, gem. St. S. 86.
Fiesel, G, Op 44 u 45. Gradualien (2) 4 gem St S 87
Förster, Ant., Op 86 Ave Maria (3) 1—3st. m O. S 26.
Gessner, Ad. Cantus ecclesiastici Motetten and Hymnen (31). 4 gem St S 13
Glickh Rud Op. 50 52—54 Grad (2) u Offert (2) 4 gem St (O) S 111
Gloger Julius Op 14 Lat Kirchengesänge (10) 4 gem St S 122
Gruber Jos. Op 161 u. Offert. (20) 1 Mst. S. 14
Habets (s Piel).
Handl Jak, (Gallus-Mitterer) Motetten (6) aus den „Meisterwerken deutscher Tonkunst“. 4 5, 6 und 8 gem St. S. 138.
Joos, Osw, Op 26. Charwochenges. (17). 4 gem St S 45.
Keane M. G, Op 6 Passionsantworten 4 Mst. S 72.
Krakowsky, Paul Justorum animae u Haec dies 8 gem St S 45
Lipp Alban, Asperges u Vidi aquam 4 gem St (O) S 89
— — Offert. (10) 2 Oberst u O S 89
Mardl, Joh. Op 10 Charwochenges. (14 für 3 Oberst u 1 Mst. (od 4 gem St) S. 80
Meyer, Mich, (Hauber—Ett Witt) Cantica sacra (5 Aufl.) S 90
Mitterer, Igz (s Handl).
Offertorien für 4 Mst Nr 1—190 S 15 u 122
Palestrina (Bäuerle) 5. Heft. 4st Motetten. S 27
Perruchot, 4 Motetten u. Hymnen 2 u. 4 gem St S. 18.

Piel, P (Habets) aus Op 40 Lat. Muttergottesges (6) 4 Mst. S 14
Sandhage Alb, Passionsantworten 4 gem St S 72
Waldeck, Karl Omnes de saba Grad. 4 gem. St. m Orch od O S 140
Wiltberger, Heinrich, Op 58a. Sammlung lat Gesänge (48) 3 Mst S. 140
Wiltberger, Karl Op 4 Offert (7) 2 Mst. m O S 28.

4. Latein. Hymnen, Psalmen, Litaneien etc

Annunzzi Paul Miserere. A T I u II, B S. 73
Arts, A. Flores Mariales Hymnen und Antiphonen (22). 2 gl St (O.) S 86
Becker C. Op 6. Te Deum O salutaris hostia Tantum ergo 4 Mst S. 86.
Branchesi Pet Op 9 Salve Regina. A. T. B (Harm). S. 18
Braun Alf. Stella matutina 13 Gesänge. 4 gem St S 86
Cantemus (s Kühne).
Cohen C, Op 17 Die Komplet (VII u VIII Ton) 4 Mst S 71
Cordans Barth (Terrabugio, Op 89) Sonntagsvesperpsalmen 2 Mst m O S. 18.
Deschermeier Jos. Op. 11 L Lit and Tantum ergo. 4 gem St m O (2 Aufl.). S 46.
Engelhart, F X (s Waltl).
Franssen, J E., Op 15. Hymnen (20) 2 u 3 gl St. m O S 44
Ginger Jul, (s. Lindner).
Goller, V., Op 45a. Te Deum 4 Mst u 4 Blechst (od O) S. 14
Griesbacher, Pet., Motetten (8). 8 Mst. (O). S 71
Haller M. Op 50 Cantiones variae de Ss Sacramento 7 Aufl. 2 gl St. m O (Harm) S 46.
Hohnerlein M, Op 43. L Lit 2 gl. St. (3 od 4 gem St.) m O S 72
Joos, Osw Op 23. Liturg Gesänge (5). 4 gem St S 44
Kimowec Fr. Tantum ergo u Genitori. 4 gem St m O S 14.
Kühne P Bon, Op 26 Cantemus 16 lat. Kirchengesänge. 4 gem St (4 tromb) S. 88.
Lindner F X, Pange lingua (12). 4 gem St ferner Gloger Jul Op 5 Ave Maria. 5 gem St (T) S. 89
Magri Pet, Op 49 Jesu corona Virg 2 gl. St m O od H S. 18.
Mayer, Ferd., Op. 6. Weihnachtsvesper 4- u 5st Fb. S 122
Merranti, Gius., Op 8. A., T., K u O S 18.
Ponten, A Op 18 Te Deum. 5 gem St. (Bar) S. 17
Pratella, F E. Op. 25 Antiphon Ecce sacerdos 2 Mst m Org S 109
Ravanello Or Op 33 Tantum ergo (2) 2 Mst m O S. 111
— — Op 73 Eucharistische Hymnen (4) 4 gem St. (O) S 111
Röwer P Basil. Op 4 Herz-Jesu-Lit. 3 gl St m O. od. K. S. 27.

5. Mehrstimmige deutsche Kirchengesänge und Volksgesangbücher.

6. Orgel- und Harmoniumkompositionen

7. Theoret., ästhet., geschichtl. Werke

8. Kompositionen für Schule, Haus, Konzert etc.



1906. Regensburg, am 1. Januar 1906. № 1.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

Monatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge XVIII, als Fortsetzung XXXIX. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.

Die „Musica sacra" wird am 1. jeden Monats ausgegeben. Jede der 12 Nummern umfaßt 12 Seiten Text. Die 11 Musikbeilagen (48 Seiten) werden den Nummern [illegible] beigelegt. Der Abonnementspreis des 39. Jahrganges 1906 beträgt 3 Mark. Einzelnummern ohne Musikbeilagen kosten 30 Pfennige. Die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen.

Das Programm der Musica sacra

ist auch im 39. Jahrgang das des Allgemeinen Cäcilienvereins, der am 16. Dez. 1870 durch Pius IX. die päpstliche Approbation erhielt, im *Motu proprio* Sr. Heiligkeit Pius' X. vom 22. November 1903 mit besonderer Auszeichnung erwähnt wurde, und dessen Statuten zum letzten Male am 21. August 1904 vom römischen Kardinal-Protektor, Kardinal Andreas Steinhuber gebilliget worden sind.

Der Zweck dieses Vereines ist kurz und deutlich in § 2 der Statuten ausgesprochen mit den Worten:

„Hebung und Förderung der katholischen Kirchenmusik im Sinne und Geiste der heiligen Kirche auf Grundlage der liturgischen Gesetze und Verordnungen, insbesondere des *Motu proprio* Sr. Heiligkeit Pius X. vom 22. November 1903.

Der Sorgfalt des Vereins obliegt daher:

1. Die Pflege des gregorianischen Chorales,
2. die Pflege der mensurierten kirchlichen Vokalmusik älterer und neuerer Zeit,
3. die Pflege des Kirchenliedes in der Volkssprache,
4. die Pflege des Orgelspieles und der von der Orgel begleiteten kirchlichen Gesangswerke,
5. die Pflege der die kirchlichen Gesangswerke begleitenden Instrumental-Musik dort, wo letztere in Gebrauch ist."

1. Pflege des gregorianischen Chorales.

Bis heute liegen von den „traditionellen" liturgischen Gesängen, welche im Laufe des Kirchenjahres mehr oder weniger benötiget sind, nur die stabilen Gesänge des *Ordinarium Missae* nach der Originalausgabe der vatikanischen Druckerei vor. Daß dieselben in der Praxis wenigstens von den Kirchenchören verwendet werden können, unterliegt keinem Zweifel. Der Redaktion sind drei Ausgaben bekannt geworden:

a) Die von Friedrich Pustet in Regensburg, der bereits eine 2. Auflage versendet, b) die von L. Schwann in Düsseldorf, c) die von der Buchhandlung „Styria" in Graz ediert.

Es wird Geschmacksache der Käufer sein, sich der einen oder anderen der drei gleichlautenden Ausgaben, die auch im Preise (geb. 1 M) übereinstimmen, zu bedienen. Auffallend ist es schon, daß in der römischen Originalausgabe bei einem *Kyrie* ad libitum das dritte *Christe eleison* gefehlt hat, das nun nachträglich zu ergänzen war. Irren ist eben menschlich! Auch sind in mehreren Blättern Stimmen laut geworden, daß die Ausgabe des *Kyriale* übereilt sei, daß Dom Pothier Melodien aufgenommen habe, welche nicht den Beifall der Kommissionsmitglieder gefunden, ja daß innerhalb der Kommission

Uneinigkeit herrsche usw.[1]) Der Heilige Vater hat der Ritenkongregation den Auftrag gegeben in dem Dekrete vom 14. August 1905, diese Gesänge als authentischen römischen Choral zu erklären und den Hochwürdigsten Bischöfen den lebhaftesten Wunsch Sr. Heiligkeit auszusprechen, diese Gesänge *„sensim sine sensu"* in den Kirchen ihrer Diözese (allmählich) einzuführen.

Darf also in Zukunft das *Ordinarium Missae (Kyriale)* der Medicäer Ausgabe nicht mehr benützt werden? Wenn die Frage nicht gestellt worden wäre, so brauchte man wohl keine Antwort zu geben; daher sei bemerkt, daß von einem Verbot der bisher im Cäcilienverein gebrauchten von Pius IX. und Leo XIII. approbierten Bücher keine Rede sein kann. Man bediene sich derselben wie bisher beim Gottesdienst, in Hochamt und Vesper, in Matutinen und Prozessionen, besonders, nachdem ein Ersatz für dieselben nicht existiert. Wohl ist bekannt, daß die Firma Desclée und viele Persönlichkeiten in Belgien, Frankreich und Italien, auch in England und nur ganz wenig in Deutschland dahin zielen, die eigentlichen Solesmenser-Ausgaben bei dieser Gelegenheit an den Mann zu bringen und dieselben als gleichwertig und gleichberechtigt mit der vatikanischen Ausgabe hinzustellen. Der Cäcilienverein jedoch hat schon 1904 diese Buchhändlerspekulation zurückgewiesen, um ja dem Wunsche und Willen des Heiligen Vaters nach Einheit im Gesange nicht neue Hindernisse zu bereiten. Wir bleiben also bei den bisherigen Büchern neben dem Gebrauch des vatikanischen *Kyriale*, das willkommene Gelegenheit bietet, über den Vortrag desselben private Belehrungen mündlich und schriftlich zu geben und auf die Unterschiede zwischen den Melodien des medicäischen und vatikanischen *Kyriale* aufmerksam zu machen. Es sei daher auch in *Musica sacra* das Programm wiederholt, das im Cäcilienvereinsorgan Nr. 10 (S. 136) 1905 bei Besprechung der *Editio Vaticana* des *Kyriale* in die Worte gekleidet wurde:

„Nachdem die ersten Proben des großen von Papst Pius X. unternommenen Reformwerkes für den liturgischen Kirchengesang der Zukunft *(ab ipsomet Pontifice restitutus)* authentisch vorliegen, ist es Pflicht der Redaktion einer Zeitschrift für katholische Kirchenmusik, ohne Zaudern die verehrlichen Leser in einfacher und durchaus sachlicher Weise zu belehren."

„Ausgeschlossen sind alle Fragen, Bemerkungen, Bedenken und Zweifel über die Gründe, den Wert, die Folgen, die Ausführbarkeit und Schwierigkeit dieser für die deutschen Verhältnisse „neuen" Melodien, Notationen, Notenverbindungen, rhythmischen Gruppierungen usw., welche sich dem nicht archäologisch gebildeten Sänger und Musiker fremdartig und neu gegenüberstellen."

„Ausgeschlossen sind die Fragen, ob beispielsweise die 15 *Gloria*- und die 2 *Credo* Intonationen auch in dem römischen Missale aufgenommen werden, ob es jetzt schon dem Zelebranten erlaubt sei, von denselben Gebrauch zu machen, bis wann die Fortsetzung dieses *Kyriale* oder *Ordinarium Missae*, das sichtbar die Einleitung zu dem folgenden *Liber Gradualis* oder *Graduale Romanum* bildet, erscheinen werde, ob das

[1]) In der Nummer 1000 der „Cölnischen Volkszeitung" vom 5. Dezember 1905 schreibt ein R. zum traditionellen Choral gegenüber den Äusserungen von P. Janssens O. S. B. in der „Salzburger Kirchenzeitung" am Schlusse des Artikels: „Es nimmt natürlich nicht wunder, daß das unter so unliebsamen Ereignissen in der Kommission kürzlich erschienene *Kyriale*, wenn ihm auch die von Solesmes vorgeschlagenen Manuskripte zugrunde liegen, doch von der Hand Dom Pothiers einige ungünstliche Korrekturen erfahren mußte, welche vor der Kritik nie zu Recht bestehen können. Darunter leidet nur nicht die gute praktische Beschaffenheit des *Kyriale*, und es darf allen denn für unsere Deutschen die treffend Unterschiede zu machen wissen kein Grund sein, nicht mit der schuldigen Ehrerbietung die Melodien entgegen zu nehmen, die der Heilige Stuhl der ganzen Kirche vorschreibt. Nur wenn wir der Vorlage der Benedikt[illegible] von Solesmes zu Gesicht bekommen und sie vergleichen mit den Melodien des neuen *Kyriale*, wird man erst beurteilen können, welche wahren Perlen der Schönheit gerade im Namen der Authentik ausgedrückt wurden." Diese Sätze geben zu denken. Was soll der Hinweis auf eine zu erwartende Solesmenser Ausgabe? Erhalten wir also doch nicht die „wahren Perlen"? Wer konnte bisher an der schuldigen „Ehrerbietung der Deutschen" mit Grund zweifeln? Die Redaktion der *Musica sacra* besitzt alle italienischen und französischen Journale, welche noch jetzt, nach den persönlichen Maßnahmen Sr. Heiligkeit Pius X., mit den Fackeln der Wissenschaft herumflackern und sich gegenseitig unter die Nase fahren. Sie wird aber ihr Lesepublikum nicht damit behelligen, sondern wie bisher der Autorität gehorchen, ohne wissenschaftliche und künstlerische Zickzacken, denn „Expert" hat seit 40 Jahren schon zu viel Erfahrungen mit der „Wissenschaft" gemacht, wenn sie mit der „Kunst" spazieren geht.

beigefügte Dekret, in welchem der lebhafteste Wunsch des gegenwärtigen Papstes Pius X., sich dieser Gesangsformen zu bedienen, ausgedrückt ist, nach Vollendung des *Graduale* durch einen Befehl auf Abschaffung der verschiedenen bisher gebrauchten Choralbücher verschärft werden werde, usw."

„Der Allgemeine Cäcilienverein hat wiederholt erklärt und gezeigt, daß er die kirchliche Autorität als Grundlage seiner Tätigkeit, als Magnetnadel auf dem *Mare magnum* kirchenmusikalischer Arbeiten und Bestrebungen festhält und betont. Den Anstoß zur neuen Richtung erwartet er, entsprechend der Anweisung des Dekretes der Ritenkongregation, von den *Ordinarii locorum*, vom Hochwürdigsten Episkopate. Ob und wann derselbe dem persönlichen Wunsche Sr. Heiligkeit Papst Pius' X. entsprechen könne, in welcher Weise er das *sensim sine sensu* anordnen werde, wartet der Verein in den einzelnen Diözesen ab, da ihm keinerlei Initiative zusteht."

„Wie jedoch unsere Chorregenten, Lehrer und Sänger am besten und zweckmäßigsten in den würdigen Vortrag der größtenteils auch in der medicäischen Ausgabe enthaltenen Meßgesänge eingeführt werden können, bildet ein neues Arbeitsfeld, auf welchem sich alle beteiligen werden, welche die Zierde des Gotteshauses lieben. Die Redaktion wird schon in diesem Jahrgange belehrende Artikel veröffentlichen, welche in Verbindung mit praktischen Übungen die ungewohnten Tonzeichen, die rhythmischen Bewegungen und konsequenterweise die dynamischen Abstufungen der einstweilen als Norm vorliegenden Seiten des vatikanischen *Kyriale* behandeln. Sie ladet alle zur Mitarbeiterschaft ein, welche in dieser Materie erfahren sind und sich am praktischen Aufbau des durch die Autorität vermittelst der päpstlichen Kommission ausgearbeiteten Grundplanes beteiligen wollen."

Auf diesem Arbeitsfelde finden wir bereits eine Menge von Persönlichkeiten vor, die ihre Dienste angeboten haben, ohne sich um die Frage des Rhythmus, welche immer noch nicht gelöst ist, weiter zu kümmern. Auch die *Musica sacra* glaubt, ohne in die Streitigkeiten über den freien Sprachrhythmus und den Mensuralismus einzugehen, einstweilen aus praktischen Gründen den nämlichen Weg einschlagen zu sollen, besonders, weil derselbe zum gleichen Ziele führt, das auch für den Vortrag der kürzeren „medicäischen" Melodienbildungen seit Dezennien erreicht worden ist.

Seit dem Kongreß von Straßburg, aber auch schon früher, wird der Verfasser des *Magister choralis* wiederholt brieflich und mündlich gefragt und auch aufgefordert, dieses Lehrbuch mit Rücksicht auf den neuen Kurs umzuarbeiten. Er benutzt diese Gelegenheit zur Erklärung, daß ihm das bei der Unklarheit der geschichtlichen und theoretischen Ergebnisse der Studien und bei der Unvollständigkeit des bisher vorliegenden authentischen Materials leider gar nicht möglich ist, denn im *Magister choralis* konnte beispielsweise mit sämtlichen Intonationen des Priestergesanges beim Hochamt und bei der Vesper, bei Matutinen und Prozessionen nach autoritativer Entscheidung der Ritenkongregation gerechnet werden. Augenblicklich jedoch liegen nur die neuen Intonationen für *Gloria* und *Credo*, *Ite missa est* und *Benedicamus* vor, während voraussichtlich in den Meßresponsorien, Präfationen, Psalm- und Versikeltönen Änderungen vorgenommen werden, nicht nur in der Notenform, sondern auch in der melodischen Fassung. Das Lehrbuch kann ja noch auf Jahre hinaus seinen Zweck für die Ausführung derjenigen Gesänge, welche bis 1900 mit dem päpstlichen Druckprivilegium versehen waren, seine Dienste tun als Ruine „früherer Zeit". Auch ist dem Verfasser desselben in einzelnen Artikeln italienischer Zeitschriften der harte, in spöttische Form gekleidete Vorwurf gemacht worden, auf welchen Grund hin er sich „*Magister*" nennen könne; das sei sehr hochmütig, eine kecke Selbstüberschätzung und prahlerische Überhebung. Man hätte freilich dem nunmehr wiederauferstandenen Kritiker sagen können, daß der Ausdruck „*Magister*" in der deutschen Sprache einfach „Lehrer", nicht „*Maëstro*" = „Meister" bedeute, und daß der Titel schon in der ersten Auflage des Jahres 1864 nicht von dem vierundzwanzigjährigen Autor, sondern von † Dr. Dominikus Mettenleiter stammte, da zu jener Zeit in Deutschland kein einziges vollständiges *Graduale* oder *Antiphonarium* mehr bekannt und verbreitet war, als das *Enchiridion chorale* des † J. G. Mettenleiter. Nach 42 Jahren werde ich also keinen *Magister choralis* mehr herausgeben, wohl

aber im Cäcilienvereinsorgan Anweisungen für den Vortrag des traditionellen Choralgesanges unter dem Titel *Discipulus choralis*, das wird dann weniger Anstoß erregen.

Auch die Leser der *Musica sacra* sollen nicht zu kurz kommen, denn neben dem lehrhaften Charakter für die Schüler gibt es noch Momente genug, um dem Choralgesang aufzuhelfen, derselbe mag aus dem 11., 13., 16. oder 20. Jahrhundert stammen!

Als im Jahre 1904 der internationale Choralkongreß in Rom abgehalten wurde, haben viele alte Römer und Personen, welche die früheren kirchenmusikalischen Aufführungen in den verschiedenen Seminarien der ewigen Stadt angehört hatten, wiederholt geäußert: „Wenn man beim Erscheinen der Choralausgaben, welche 30 Jahre lang auf Befehl und unter dem Schutze Pius' IX. und Leo XIII., sowie der heiligen Ritenkongregation ediert worden sind, mit einer solchen Energie, mit so feurigem Eifer in den römischen Seminarien ans Werk gegangen wäre, so würde das *Motu proprio* Pius' X. nicht notwendig gewesen sein." Wie steht es heute wieder in den genannten Anstalten? Soviel ist bekannt, daß im deutsch-ungarischen Kolleg zu Rom nach wie vor die Flamme des liturgischen Choralgesanges, mit dem Material der Medicäer-Ausgaben genährt, hell und rauchlos, geschützt vor den Windstößen der verschiedenen Hummelsrichtungen, zur Ehre Gottes und zur Erbauung der treuen Schar von Andächtigen emporsteigt.

Einigende und gemeinsame Grundbedingung des Vortrages liturgischer Gesänge für den Einzel- und Chorsänger sei und bleibe: „**Schöne, vollendete, andächtige und schwungvolle Aussprache und Deklamation des liturgischen Textes, der lateinischen Sprache, der heiligen Texteswort**e. Auf diesem Fundamente müssen die Bausteine der musikalischen Architektur, sowohl des einstimmigen Chorales aller Epochen, als des mehrstimmigen Kirchengesanges aufgebaut und zusammengefügt werden." F. X. H.

(Fortsetzung folgt.)

Im Lesezimmer.

Zur endgültigen Klärung über „Deutscher Volksgesang beim Gottesdienste".[1]

Von Klemens Bachstefel, Domkapellmeister in Passau.

Im Augusthefte heurigen Jahres (1905) der Theologisch-praktischen Monatsschrift für die kathol. Geistlichkeit Bayerns (15. Bd. S. 670—672) erschien ein Artikel „Deutscher Volksgesang beim Gottesdienst", der wirklich Staunen ja starkes Befremden verursachte. Derselbe enthielt nämlich mancherlei Unrichtigkeiten und Unklarheiten in der Darlegung der den Gesang in der Muttersprache beim öffentlichen Gottesdienste betreffenden Grundsätze des von der höchsten kirchlichen Autorität approbierten Allgemeinen Cäcilienvereins, sowie diverse, durch nichts gerechtfertigte Angriffe auf die letzteren Mitglieder, auf die „Cäcilianer". Im Interesse der Wahrheit wie nicht minder im Interesse der Gerechtigkeit gestattet sich der Gefertigte in vorwürfiger Sache Klarheit zu schaffen und die gemachten Angriffe als unhaltbar zurückzuweisen.

1. „Die Frage, ob bei uns beim Gottesdienste in deutschen Landen das deutsche Lied zur Verwendung kommen dürfe oder solle, ist verschiedene Male beantwortet worden." Also behauptet Carolus Cäcilianus im angezogenen Artikel.

Die Frage ist nie verschieden, sondern stets übereinstimmend dahin beantwortet worden, daß bei der heiligen Liturgie oder bei rein liturgischen Funktionen (*Missa cantata*,

[1] Dieser Artikel ist nun im 3. Hefte des 16. Bandes der „Theologisch-praktischen Monatsschrift in Passau (Kommissionsverlag von Georg Kleiter) abgedruckt. Die Red. der *Musica sacra* hatte für sich und durch eine Menge protestierender Zuschriften veranlaßt sich an den Diözesanpräses von Passau H. H. Domkapellmeister Klemens Bachstefel gewendet, damit er bei der Redaktion der Passauer theologischen Monatsschrift Verwahrung gegen die irreführenden und verletzenden Äußerungen des Pseudonym „Cäcilianus" einlege und eventuell einen Gegenartikel schreibe. Obwohl schon im zweiten Hefte des 16. Bandes von Ad. Amann, Kooperator in Pfarrkirchen D., ein Artikel über kirchliche Musik (S. 162) erschienen war, welcher sich ebenfalls auf den „Cäcilius" bezog und recht gut abgefaßt ist, erklärte sich die Red. der Passauer Monatsschrift sehr gerne bereit, einer eigentlichen Replik Platz zu geben. Da dieses Thema auch nach dem mehr als dreißigjährigen Krieg der „Cäcilianer" gegen das ungesetzliche und mißbräuchliche Eindringen der deutschen Sprache in der eigentlichen kirchlichen Liturgie, sogar auch dem *Motu proprio* Sr. Heiligkeit Pius X., immer wieder auftaucht, so glaubt die Red. der *Musica sacra* die Arbeit von Kl. Bachstefel auch in kirchenmusikalischen Kreisen bekannt machen zu sollen, wenn auch voraussichtlich sogar diejenigen, welche „die Wächter der kirchlichen Liturgie sein sollen, schlafen oder verdächtig bleiben, weil sie nicht unterscheiden und sich nicht belehren lassen wollen. F. X. H.

Vesper, sakramentaler Segen, Exequien und dergleichen) nicht in der Muttersprache gesungen werden dürfe. Bei der stillen Messe aber, bei nachmittägigen Volksandachten, Betstunden, Prozessionen, Bittgängen, Wallfahrten usw. kann von den Gesängen in der Muttersprache ausgiebigster Gebrauch gemacht werden.

Treten wir den Beweis an für diese Aufstellungen. Anfangs der achtziger Jahre des vorigen Jahrhunderts kam Herr Pfarrer R. aus der Diözese S. in Konflikt mit seinem Ordinariate. Letzteres hatte demselben den Auftrag erteilt, auf Veranlassung reveltierender Pfarrkinder hin alle vierzehn Tage beim sonntäglichen Hochamte deutsch singen zu lassen. Herr Pfarrer R. wandte sich infolgedessen an die heilige Kongregation der Riten und erhielt folgendes Antwortschreiben mit dem Auftrage, selbes auch dem Ordinariate mitzuteilen: „Sehr Hochwürdiger Herr! Nachdem Deine unterm 29. Dezember verflossenen Jahres (1882) dem Apostolischen Stuhle unterbreitete Vorstellung von dem unterzeichneten Sekretär durchgelesen worden, heißt die heilige Ritenkongregation dafür, daß Deine Tüchtigkeit, womit Du in Deiner Pfarrei in der Einführung des den Vorschriften der Kirche entsprechenden Gesanges bei der feier liturgischen Funktionen bisher wenigstens etwas erreichen konntest, zu loben sei. Ferner empfiehlt sie Dir sehr, daß Du mit derselben Emsigkeit und Klugheit fortfahrest, nach und nach ohne Bedenken den Mißbrauch, Lieder in der Volkssprache, von welcher Art sie auch immer sein mögen, bei der heiligen Liturgie oder rein liturgischen Funktionen zu singen, abschaffest, während sonst fromme, approbierte Gesänge (in der Muttersprache), wie sie besonders in Deutschland, vorzüglich vor ausgesetztem Allerheiligsten, andächtig gesungen zu werden pflegen, bei rein außerliturgischen Funktionen durchaus nicht verboten sind. Das von Seiner Heiligkeit dem Papste Pius IX. durch Breve vom 16. Dezember 1870 approbierte Statut des Cäcilienvereins habe stets vor Augen. Während ich Dir das mitteile, wünsche ich Dir aus ganzem Herzen vom Herrn alles Gelingen. Rom, den 3. April 1883. Dein ergebener Laurentius Salvati, Sekretär der S. R. C."

Kaiser Ferdinand, die Gesandten mehrerer Potentaten und viele Prälaten gaben sich auf dem Konzile von Trient alle Mühe, es durchzusetzen, daß die Liturgie in der Muttersprache gefeiert werden dürfe. Und bei der damaligen Lage der Sache, bei der Not der Kirche, bei den Vorwürfen der Reformatoren gingen die Konzilsväter an die sorgfältigste Überlegung. Das Resultat war aber nur, man solle dem Volke die Liturgie fleißig erklären.

Das Provinzialkonzil von Baltimore von 1837 sagt: „Die Vorsteher der Kirchen sollen wissen, daß nach dem Ritus der Kirche Lieder in der Volkssprache unter dem Hochamte oder der feierlichen Vesper zu singen nicht erlaubt sei." In ganz gleicher Weise spricht dieses Verbot aus das ebendaselbst 1866 gehaltene zweite Plenarkonzil, ferner das Provinzialkonzil von Prag. Die Eichstätter Pastoralinstruktion vom Jahre 1854 sagt: „Die Kirchenchöre dürfen keine Kompositionen singen mit Texten in der Muttersprache, selbst wenn es geistliche Texte sind. Denn ein solcher Gesang ist gegen den Ritus der Kirche." Die Erlasse der Bischöfe von Trier 1856 und Regensburg 1857 verbieten das nämliche. Das Provinzialkonzil von Utrecht im Jahre 1865 bestimmt: „Wir verbieten in den kirchlichen Funktionen alle Gesänge in der Volkssprache." Das erzbischöfliche Ordinariat München befiehlt in einem Erlasse vom 14. Januar 1866: „Bei der *Missa cantata* und der feierlichen Vesper, überhaupt da, wo die Kirche dem Priester die lateinische Liturgie in die Hand gibt, soll auch vom Chore nichts anderes gesungen werden als der liturgische Text, selbstverständlich in der lateinischen Sprache. Es dürfen keine deutschen Lieder eingeschoben werden, auch nicht bei den Rorateämtern." Ähnliches erklärt ein Erlaß des Hochwürdigsten Herrn Fürstbischofes Robert von Breslau vom 23. Febr. 1881. In letzterer Zeit sind in sehr vielen Diözesen Deutschlands und Österreichs zur Anleitung und Pflege des Volksgesanges in der Muttersprache eigene Gesangs- und Gebetbücher eingeführt worden. Überall aber mit der strikten Mahnung und Unterweisung, nicht zur Unzeit sich in der Kirche der deutschen Lieder zu bedienen. So schreibt 1889 der verstorbene Hochwürdigste Herr Erzbischof Antonius von Steichele in dem Diözesangesangbuche für die Erzdiözese München-Freising „Hosanna": „Selbstverständlich sind die nachfolgenden Meßandachten einzig und allein für die Privatmessen bestimmt." Der Hochwürdigste Herr Bischof Ernst Maria von Linz erklärt: „Es ist kirchliches Verbot, das ich hiermit erneuere, bei einer vom Priester gesungenen Messe (*Missa cantata*) Kirchenlieder in der Volkssprache zu singen, mögen sie auch nach Inhalt und Melodie erbaulich sein." Desgleichen sagt der Hochwürdigste Herr Bischof von Münster unterm 24. Nov. 1890: „Nach strenger kirchlicher Vorschrift soll das Lied in der Volkssprache beim liturgischen Gottesdienste, also beim Hochamte und bei der feierlich gesungenen Vesper, nicht zur Anwendung kommen, ich betone das hier ausdrücklich." Der Hochwürdigste Herr Bischof von Basel schreibt in seinen „Verordnungen über die Kirchenmusik" vom 20. Aug. 1881: „Beim Amte, dem sakramentalen Segen und den übrigen kirchlichen Segnungen sowie bei der liturgischen Vesper darf nur in der Sprache der Kirche, nämlich der lateinischen, gesungen werden." Vom gleichen Hochwürdigsten Ordinariate erging an die Pustet'sche Verlagsbuchhandlung auf die Übersendung der offiziellen Choralbücher und der Mehrschen Gesangbücher „Cäcilia" und „Cantate" als Antwort: „Ich hege den sehnlichsten Wunsch, daß diese liturgischen Gesänge und diese frommen Melodien bald in allen Pfarreien meiner Diözese zur Einführung kommen, und daß dadurch der Sinn für das Schöne geläutert, die Frömmigkeit genährt, der Glaube gestärkt und die Seele zu ihrem Schöpfer erhoben werden. Möchten sie bald alle unliturgischen Gesänge und diese weltlichen oder gar theatralischen Erzeugnisse eines frivolen und ungläubigen Jahrhunderts verdrängen, welche den Geschmack am wahrhaft Schönen, den Geschmack an wirklich kirchlicher Musik verderbt haben." Die heilige Sprache der Kirche muß aus unserem liturgischen Gottesdienste **das nicht zu duldende Ärgernis** des Gesanges in der Volks-

sprache entfernen, und die alten Lieder, welche in den Jahrhunderten des Glaubens und der männlichen Kraft so volkstümlich waren, müssen fast immer aus unseren Kirchen jene weichlichen und des Gotteshauses unwürdigen Kompositionen eines entarteten Christentums verdrängen, welche die Unwissenheit und der Unglaube der Neuzeit denselben aufgedrängt haben." Der Hochwürdigste Herr Bischof von Würzburg erklärt am 22. Nov. 1893: „Die heilige Kirche hat wiederholt die Entscheidung gefällt, daß bei feierlichen Hochämtern (*Missa solemnis*) desgleichen bei den anderen vom Priester gesungenen Messen (*Missa cantata*) sowie bei den Vespern lediglich der liturgische Choral oder wenigstens an seiner Stelle der liturgische polyphone Gesang angewendet werden darf. Für die genannten liturgischen Gottesdienste soll sohin das deutsche Kirchenlied ausgeschlossen bleiben." Der Hochwürdigste Herr Bischof von St. Gallen verordnet den 30. November 1893 unter anderem folgendes: B. IV. 1. „Deutsche Gesänge sind untersagt bei dem Hochamte, der liturgischen Vesper und den in der kirchlichen Liturgie vorgesehenen Segnungen." Über den Gebrauch kirchlicher Volksgesänge werden im Verordnungsblatte der Diözese Passau (1878, Nr. 34, Seite 88, Absatz 1) bestimmt: „Bei den Ämtern (*Missa cantata*), in welchen der Priester den betreffenden Text nach Vorschrift des *Missale Romanum* im gregorianischen Gesange vorträgt, sind deutsche Gesänge unbedingt ausgeschlossen, ebenso bei den liturgischen Vesper." Im Jahrgange 1886 (Seite 106, 2. Absatz) des gleichen Blattes steht zu lesen, daß bei der feierlichen Messe (sei es, daß sie mit Leviten oder bloß als *Missa cantata* gehalten wird) deutsche Lieder nicht gebraucht werden dürfen. Solche und ähnliche Zeugnisse könnten noch viel mehr beigebracht werden. Mögen die angeführten genügen.

2. „Die Übermusikmenschen, die Hochcäcilianer sind der Ansicht, jeder deutsche Laut in einem „katholischen Gotteshause würdige dasselbe herab, erinnere an den Protestantismus, sei „absolut gar nicht römisch."

Diese Behauptung des Carolus Cäcilius fällt in nichts zusammen angesichts der Tatsache, daß nach § 3 der Statuten des Allgemeinen Cäcilienvereins die Pflege des Kirchenliedes in der Volkssprache der besonderen Sorgfalt des Vereins unterstellt ist. Ein Blick in den Cäcilienvereins-Katalog zeigt, wie ernst und eifrig es die Cäcilianer mit der Ausführung dieses Paragraphen ihrer Statuten in der Praxis genommen haben. Derselbe weist in jedem der bis jetzt erschienenen vier Bände unter Lit. B (Sachregister) Abteilung II, Nr. 7, 8, 9 und 10 eine ganze Flut von Kirchengesängen in der Volkssprache auf. Gerade die Cäcilianer haben sich durch Zusammenstellung und Herausgabe einer großartigen Zahl vorzüglicher, kirchlicher Gesangbüchlein um den Volksgesang in der Muttersprache hervorragend verdient gemacht. Es sei nur erinnert an all das, was der Sammelfleiß und das tiefe Verständnis, was Geschick und Opfersinn eines Mohr allein in seinen Gebet- und Gesangbüchern „Cäcilia", „Cantate", „Lasset uns beten", „Psälterlein" dem betenden und singenden deutschen Volke geboten!

3. „Sie (die Cäcilianer) betrachten sich als einzige berechtigte Faktoren ihre Stimme erschallen „lassen zu dürfen, oft weniger zum Preise Gottes als mehr aus menschlicher Eitelkeit."

Wann und wo sind derartige Prätensionen laut geworden von seiten derjenigen, welche sich für die kirchenmusikalischen Reformbestrebungen begeistern und opferfreudig für dieselben kämpfen und arbeiten? Wann und wo sind je solche Forderungen von denselben gestellt worden, wie sie ihnen Carolus Cäcilius andichtet? Nein, die Besorgung der Kirchenmusik jahraus jahrein ist ein so mühevolles und anstrengendes Amt, daß jeder Chorregent, jeder Kirchensänger gewiß gern auch andere an seiner Arbeit Anteil nehmen ließe, wenn sich nur jemand dazu herbeifinden lassen würde. Übrigens: *Quod gratis asseritur, gratis negatur.*

4. „Sie (die Cäcilianer) rufen jedem, der nur das Wort ‚Deutsches Kirchenlied' in ihren „Kreisen auszusprechen wagt, entgegen: ‚Halt, Reformator *Motu proprio*!' Daß indes Pius X. „mit seinem Reformdekret die haarsträubenden, gänzlich unkirchlichen, ja skandalösen „Opern von *Gloria* und *Credo* in Italien (und anderen romanischen Ländern) gemeint hat, „darüber sind alle wirklichen Kenner italienischer Kirchenmusikverhältnisse einig."

Mit diesen Worten machte sich Carolus Cäcilius fürs erste großer Übertreibungen schuldig. Denn wie oben unter Nummer 2 nachgewiesen worden ist, verpflichtet sich jedes Mitglied des Cäcilienvereins gemäß seiner vom Römischen Stuhle gutgeheißenen Statuten zur Pflege des deutschen Kirchenliedes innerhalb bestimmten Grenzen, braucht sich also durchaus nicht beim Aussprechen des Wortes „Deutsches Kirchenlied" auf ein römisches Verdikt zu berufen. Fürs zweite scheint Carolus Cäcilius durch den Hinweis auf das *Motu proprio* zur Verfemung deutscher Kirchenlieder andeuten zu wollen, als sei erst durch diese jüngste päpstliche Kundgebung verboten worden, bei bestimmten Anlässen während des Gottesdienstes in der Muttersprache zu singen. Eine derartige Ansicht wäre ganz und gar falsch, wie aus den Nummer 1 zahlreich angeführten Zeugnissen erhellt, welche alle indirekt besagen, daß das *Motu proprio* in keiner Weise in bezug auf Kirchenmusik neue Gesetze aufgestellt hat, sondern im Gegenteil uralte, längst zu Recht bestehende Gesetze bestätigt und bekräftigt hat. Wenn dann fürs dritte Carolus Cäcilius meint, Pius X. hat mit seinem kirchenmusikalischen Reformdekret ausschließlich Italien und seine skandalöse Kirchenmusik treffen wollen, so irrt er wieder. Die durch *Motu proprio* von Pius X. am 22. November 1903 herausgegebene Verordnung für Kirchenmusik soll „als Gesetzbuch der Kirchenmusik" gelten und aus der Fülle Seiner apostolischen Macht Gesetzeskraft für die ganze Kirche haben, so ließ der Heilige Vater nachträglich unterm 8. Januar 1904 durch ein besonderes Dekret der Kongregation der heiligen Riten „urbi et orbi" verkünden.

5. „Aber bei den stillen Messen, bei den Nachmittagsandachten und dergleichen, da möchten „wir unser deutsches Volk auch hören, da möchte auch das Volk, der gewöhnliche Mann „und das Kind seine Stimme erschallen lassen in der für sie verständlichen Muttersprache.“

Wer hindert sie denn daran? Gerade für solche und ähnliche Anlässe bemüht sich der Cäcilienverein, den Volksgesang einzuführen und zu pflegen. Hierin sich den Anschein geben, als müsse der Cäcilienverein zu Konzessionen genötigt werden, heißt doch wahrlich nichts anderes, als offene Türen einrennen wollen.

6. „Was versteht unser Volk davon? (vom lateinischen *Gloria, Credo* und ähnlichen Gesängen) — „und nachgerade empfindet es Langeweile bei dem „Ewig Unverständlichen“.“

P. Utto Kornmüller fragt in seiner vorzüglichen Abhandlung „Die Musik beim liturgischen Hochamte“ (Pustet, Regensburg): „Was ist es denn mit jenen Gläubigen, welche nicht lateinisch verstehen?“ Er gibt darauf folgende Antwort: „Jeder katholische Christ, welcher in seiner Religion wohlunterrichtet ist, kennt die Teile der heiligen Messe genau und vermag mit der gehörigen Stimmung mit den passenden Gefühlen ihnen zu folgen; die Musik erhöht dann die Disposition. Übrigens weiß fast jedes Kind, was die vorzüglicheren Texte (*Kyrie eleison, Sanctus* usw.) heißen und das Konzil von Trient will, daß die Priester den Gläubigen die liturgischen Worte oft erklären. Überdies ist jetzt gar kein Mangel an kirchlich approbierten Unterrichts- und Gebetbüchern, welche eine genaue Übersetzung, selbst mit beigefügtem lateinischem Texte geben. Auch bezüglich der wechselnden Texte (Introitus, Graduale und Communio) ist es nicht unmöglich, sich das gehörige Verständnis für die Feststimmung, die sie ausdrücken, anzueignen.“ Der heilige Thomas von Aquin sagt in seiner Summa (2. 2. quaest. 91, Artikel 2): „Sind auch unter den Zuhörern einige, die (aus Unkenntnis der Sprache) nicht verstehen, was man singt, so wissen sie doch, daß man zum Lobe Gottes singt, und dies genügt zur Anregung der Andacht.“ Ganz diesem ähnlich spricht sich schon der heilige Augustin aus.

Die heilige Messe ist keine Predigt, die in einer für das Volk verständlichen Sprache gehalten werden müßte, um verstanden und beherzigt werden zu können, sondern eine von Gebeten begleitete Opferhandlung. Das Volk (selbst Protestanten) drängt sich doch sonst zu den Weihen und Segnungen der katholischen Kirche, z. B. zum Blasiussegen, zur Speisenweihe am Ostertage, zur Wasserweihe am Vorabende des heiligen Dreikönigfestes und anderen und nimmt keinen Anstand an den lateinischen Worten und Gebeten. Es ist vollauf befriedigt, wenn es nur der Weihegebete und Segnungen teilhaftig wird, mögen dieselben lateinisch oder wie immer fremdsprachlich klingen. Mit Recht fragt darum Bischof Sailer: „Warum sehen sie (die Reformatoren alter und neuer Zeit) an dem lateinischen Priester (bei der Feier der heiligen Messe) nichts als den Aussprecher der lateinischen Worte? Spricht denn bloß das Wort an ihm? Faltet er denn nicht die Hände? Hebt er sie nicht gen Himmel auf? Breitet er sie nicht vor dem Volke aus? Schlägt er nicht an die Brust dreimal beim *Confiteor* und dreimal beim *Agnus Dei*? Beugt er nicht das Knie? Hebt er nicht die Hostie und den Kelch in die Höhe? Genießt er nicht das Sakrament des Altares? Ist dies alles auch lateinisch für das deutsche Volk?“ — Wahrhaftig, wer im Ernste behaupten will und kann, das deutsche Volk langweile sich bei der *Missa cantata*, der setzt es auf eine sehr niedrige Bildungsstufe oder klagt den erziehenden Klerus einer schlimmen Pflichtvergessenheit an.

7. „Im Anschlusse an die bisher angeführten sechs Punkte behauptet Carolus Cäcilius dann „in weiteren Ausführungen, daß der deutsche Volksgesang beim Gottesdienste eine besondere „Anziehungskraft auf die Gläubigen ausübe, daß Kirchen mit deutschen Gesängen besser „besucht seien als solche mit lateinischen Gesängen, daß der Gesang in der Muttersprache „die religiöse Gleichgültigkeit hintanhalte usw.“

Wenn wirklich der Gesang in der Muttersprache beim katholischen Gottesdienste ein Universalmittel wäre, die Leute glaubenseifrig, tugend- und gewissenhaft zu machen, dann müßte man herzlich bedauern, daß Rom nicht schon längst auch beim liturgischen Gottesdienst die Schranken der liturgischen lateinischen Kirchensprache hat beseitigt. Was ist nun aber die Wahrheit in der Sache? Die Antwort möge vorerst der berühmte Dogmatiker Liebermann geben, der zu Anfang des vorigen Jahrhunderts in der Zeit der seichtesten Aufklärung lebte, als das Deutschsingen beim Amte als Errungenschaft der Aufklärung schon sehr verbreitet war. In seiner Dogmatik[1]) spricht er zur Sache folgende, sehr beherzigenswerte Worte aus: „Hier wäre eine Erörterung jener Sitte am Platze, die in mehreren Teilen Deutschlands sich eingebürgert hat, daß entweder die ganze Liturgie oder wenigstens ein Teil des öffentlichen Gottesdienstes in der Muttersprache vollzogen werde. Wie uns scheint, hat dieser Gebrauch für Männer von gereifterem Verstande und wahrer Frömmigkeit nichts Empfehlenswertes. Von den Neuigkeitsfabrikanten zur Zeit Joseph II. ans Tageslicht gebracht, fand dieser Gebrauch als Bewunderer und Verbreiter Männer von geringer Bildung, die auf der Oberfläche haften bleiben und alles Neue um so geringer erfassen, je mehr sie an Scheinwissen andere übertreffen wollen. Diesen folgte der große Schwarm jener, welche gern der neuesten Mode dienen, damit sie nicht minder weise als die übrigen erscheinen. So wird Männern von falschem Glauben Gelegenheit gegeben, gegen die Geheimnisse der Kirche loszustürmen. Denn das ist ganz zweifellos der Plan der meisten verderbenen Menschen, daß Gläubige und Priester zuerst von jener Sprache losgerissen werden, welche die gesamte abendländische Kirche beständig gebraucht hat, in der die Glaube der Kirche niedergelegt und gleichsam fest gegründet wurde, durch welche Sprache wie durch ein gemeinsames Band alle abendländischen Kirchen mit dem

[1]) Tom. IV, edit. IV, Pag. 476, *Adnotationes ad Sacramentum Eucharistiae.*

Römischen Stuhle wie untereinander verknüpft werden. Ist das einmal irgendwo gelungen, so wird es leicht sein, in einer den anderen Nationen unbekannten und beständigen Veränderungen unterworfenen Sprache die Lehre selbst zu fälschen, nach Zerreißung des Bandes gemeinsamer Liturgie.... Je eingehender ich die Sache betrachte, desto mehr bin ich davon überzeugt, daß, wenn wir allen Sinn der Frömmigkeit ertöten und alle Religionsübung zum bloßen Mechanismus verwandeln wollen, wir dies auf einem sichereren Wege nicht erreichen könnten (als nämlich durch beständiges Deutschsingen)." Der geistreiche frühere Pfarrer von Frankfurt a. M., Beda Weber, schreibt über die schädliche Alleinherrschaft des deutschen Volksgesanges unter anderem: „Die frühzeitig von den Protestanten entlehnte Gewohnheit, bei jedem öffentlichen Gottesdienste fast ohne Unterbrechung zu singen, benachteiligt die religiöse Erbauung des katholischen Volkes auf empfindliche Weise.... Der Mensch, welcher beim Gottesdienste ewig singt, lernt nie beten und noch weniger eindringen in unsere Heilsgeheimnisse, was nur dem ruhigen Nachdenken und der stillen Beherzigung möglich ist." Domdekan Heinrich in Mainz schreibt folgendes (Die kirchliche Reform, Mainz 1859, S. 51): „Deutscher Volksgesang ist gut, wie er von alters her üblich war, und wenn er nach Inhalt und Melodie wahrhaft fromm und volkstümlich ist. Dagegen diese allsonntäglichen und feiertäglichen deutschen Ämter, in welchen die meisten jahrein jahraus nichts tun als singen, halten wir für einen wahren Ruin der Frömmigkeit im Volke." Der große, weitausschauende und scharfblickende Bischof von Mainz, Freiherr Wilh. Em. v. Ketteler, hat auf Grund seiner Beobachtungen während seiner langen Regierungszeit sich geäußert, er sehe es für ein wahres Unglück an, daß in seiner Diözese das Volk immer singe.

Mit der Verdrängung des liturgischen lateinischen Gesanges beim katholischen Gottesdienste durch den deutschen Volksgesang würde das Volk auch der Liturgie selbst entfremdet, und das wäre ein unberechenbarer Schaden. Prälat Professor Hettinger drückt sich hierüber in der literarischen Rundschau 1883 gelegentlich einer Rezension über „Bohr, die heilige Messe und das Breviergebet" also aus: „Kurz und gründlich hat Bohr die Berechtigung der lateinischen Sprache im Kultus nachgewiesen. Schon in den fünfziger Jahren hatte ich darüber eine Schrift veröffentlicht, in welcher die tiefere Bedeutung dieses Punktes der kirchlichen Disziplin eingehend gewürdigt wurde. Dort hatte ich einen Gedanken angedeutet, der mir seither immer klarer wurde und sich in den Vordergrund drängte. Wir müssen unser Volk wieder gewöhnen, im Anschlusse an die kirchliche Liturgie zu beten, zu betrachten, zu singen.... Unser katholisches Volk in Deutschland steht vielfach noch an den reichen Schätzen seiner Liturgie mit ihren herrlichen Hymnen, Antiphonen, Sequenzen, Präfationen, Orationen, und niemand schließt ihm dieselben auf." Fenelon sagte einst, als er die Frauen einlud, nähere Kenntnis von den liturgischen Gebeten zu nehmen: „Lateinisch ist nicht chinesisch. Eine auch nur dürftige Kenntnis derselben und Angewöhnung an die Klänge der lateinischen Sprache, unserer wahren Muttersprache, würde eine noch größere Anhänglichkeit und Liebe zum katholischen Gottesdienste bewirken und viele Vorurteile zerstreuen."

Wenn tatsächlich deutsche Ämter besser besucht werden „sollten" (?) als lateinische, wer verbürgt dafür, daß diese Erscheinung einzig und allein auf Rechnung religiöser Begeisterung und feurigen Glaubenseifers, so das Deutschsingen einführen, zu setzen sei und nicht vielmehr als die Folge eines geist- und herzlosen Mechanismus sich erweist, wie die vorangeführten Zeugnisse gelehrter, erfahrener und frommer Männer dartun, oder als eine Frucht unserer selbst- und genußsüchtigen Zeitrichtung, die auch die Anteilnahme am Gottesdienste und an religiösen Übungen möglichst amüsant und kurzweilig gestaltet und gemacht sehen will? Könnte ferner die angeblich lebhaftere Beteiligung beim Gottesdienste mit deutschem Volksgesange nicht auch ein Beweis sein, daß in religiösen Dingen das subjektive Gefühls- und Gemütsleben vielfach auf Kosten demütigen Glaubens und gläubigen Verstandes ungebührlich in den Vordergrund sich drängt und beeinflußt von den demagogischen Zeitströmungen demonstrativ sich Geltung zu verschaffen sucht? Aus letzterem Grunde würde sich die Vorliebe für „deutschen" Gottesdienst als etwas sehr Bedenkliches darstellen, indem der religiöse Subjektivismus, nur das soll geschehen, was ich will und was mir gefällt, nicht was Gott und die Kirche angeordnet haben, den Bestrebungen einer Nationalkirche mächtigen Vorschub leistet. Sehr treffend bemerkt Krutschek in seinem Buche „Die Kirchenmusik nach dem Willen der Kirche" (Seite 207 ff.): „Denjenigen, welche aus Gründen der Pastoralklugheit das Deutschsingen befürworten, sei zunächst der unbestreitbare Satz des heiligen Thomas von Aquin entgegengestellt, daß die Anordnungen der Kirche ein Ausfluß der Weisheit Christi sind und daß es deshalb von vornherein niemals klug sein kann, sondern eine großartige Überhebung ist, es besser wissen zu wollen als die Kirche, wie Gott am vollkommensten geehrt und die Gläubigen am fruchtbringendsten erbaut werden und daß naturgemäß aus solcher ‚Absetzung des heiligen Geistes' und Geltendmachung des eigenen Willens für die Kirche schlimme Folgen entstehen müssen." „Was dem Gehorsam widerstreitet, baut nicht auf, sondern zerstört", sagte sehr richtig der Breslauer Fürstbischof Emanuel v. Schimonsky im Jahre 1832, und in dem Pastoralschreiben der Hochwürdigsten Herren Bischöfe Preußens vom Jahre 1898 heißt es: „Ein reiner erleuchteter Glaube und treuer Gehorsam gegen die Vorschriften der Kirche sind die Grundlagen einer gesunden Frömmigkeit." Daher erwähnt auch Kirsle in seinem kleinen kirchenmusikalischen Handbuch (Seite 152), daß die liturgischen Vorschriften „mit vieler Überlegung, nach langjähriger Erfahrung von Männern festgesetzt sind, welche an der Spitze der kirchlichen Verwaltung stehen.... In dieser Stellung haben sie einen Überblick über das Gesamtbedürfnis der Kirche und einen übernatürlichen Beistand in ihren Regierungshandlungen, so daß man in Befolgung ihrer Weisungen sicherer ist, das für den Gottesdienst Geziemende und den Seelen Nützliche zu treffen, als wenn man auf das Gerede der Menschen hört".

8. „Jedem Cäcilianer wird bei diesem Gedanken „deutsches Volkslied in der Kirche" das „Herz bluten und er wird sich auf sein ‚nicht römisch' versteifen. Ist man bis uns „aber nicht oft übertrieben ‚römisch' in Sachen, die mit dem Wesen der katholischen „Kirche nichts zu tun haben" . . . also Carolus Cäcilius.

Wenn Cäcilianer selbst Gesänge in der Muttersprache komponieren, wenn sie solche Gesänge einstudieren und zur Aufführung bringen, dann kann bei denselben gewiß keine Rede sein von Herzblutungen, falls sie von Gesängen in der Muttersprache hören. Desgleichen will auch keiner der Cäcilianer römischer sein als Rom, nach dem schon vom Gründer des Vereines, dem seligen Dr. Witt, aufgestellten Grundsatz: „Kein Jota mehr, kein Jota weniger, als die Kirche befiehlt". Ob unsere heilige Kirche die Verdrängung der liturgischen Sprache beim liturgischen Gottesdienste als etwas Unwesentliches oder Nebensächliches betrachtet, mögen ein paar geschichtliche Daten dartun. Papst Gregor VII. verweigerte dem Könige von Böhmen die Abhaltung des Gottesdienstes in der slavischen Sprache; das Konzil von Trient gestattete trotz dringender Vorstellungen nicht den Gottesdienst in der Landessprache; König Johann von Schweden bat 1578 für seine Untertanen, die Jesuiten baten für die neubekehrten Chinesen um Gestattung der Landessprache als Kultsprache — vergeblich! Wenn die Kirche etwas mit so eiserner Konsequenz festhält, so ist von vorneherein anzunehmen, daß sie die wichtigsten Gründe für ihre Handlungsweise hat, wenngleich der eine oder andere kein Verständnis dafür besitzt.

9. „Carolus Cäcilius schließt: „Kurzum, wenn Akademiker deutsch singen dürfen, dann sollte „man diese Freude noch tausendmal eher unserem nichtstudierenden Volke machen."

Wie schon aus obigen Darlegungen unter Nummer 1 und 2 seltsam hervorgeht, gönnt jedes Mitglied des Allgemeinen Cäcilienvereines, gehorsam unserer heiligen Kirche, allen und jedem zu **geeigneter Zeit und am rechten Platze** (stille Messen, Nachmittagsandachten und dergleichen) am Gesange in der Muttersprache beim Gottesdienste sich zu erfreuen und trägt selbst nach Kräften dazu bei, daß solches in würdiger Weise geschehe. Bei der heiligen Liturgie oder rein liturgischen Funktionen aber, als da sind die *Missa cantata*, die Vesper, der sakramentale Segen, die Exequien und dergleichen, kann niemand erlaubterweise in der Volkssprache singen, so wenig, als es auch die Akademiker in Straßburg tun, die ja auch nur eine gelesene Stillmesse mit dem Gesange deutscher Kirchenlieder ausfüllen, um aktiv am Gottesdienste sich zu beteiligen. „Unser Hochwürdigster Herr Bischof wäre der erste, der sich einer Verletzung der liturgischen Vorschriften entgegensetzen würde, die Professoren der katholischen theologischen Fakultät würden eine solche nie stillschweigend dulden im „akademischen Gottesdienste" geschweige denn veranlassen und der Vizepräsident des Cäcilienvereines der Diözese Straßburg, Herr Domchordirektor Viktori, würde sich in keiner Weise je dazu hergeben", — also steht geschrieben in einer Zuschrift aus Straßburg vom 31. Oktober l. Js. an den Gefertigten.

Als Schlußwort noch zwei Bemerkungen:

1. Wenn Carolus Cäcilius in Sachen des Volksgesanges sowohl als auch des liturgischen Gesanges weitere erschöpfende und gründliche Aufklärung sich zu verschaffen wünscht, so seien ihm hierzu bestens empfohlen: Linzer theol.-prakt. Quartalschrift 1867, S. 332—339. Dieselbe 1887, 1. Heft. — Liturgie und Volksgesang von A. Strempfl (*Musica sacra* 1879, Nr. 5—9). Dr. Witts epochemachende Artikelserie „Über den deutschen Volksgesang", Flieg. Blätter 1868. Desselben Broschüre „Gestatten die liturgischen Gesetze, beim Hochamte deutsch zu singen?" (Pustet, Regensburg). P. Utto Kornmüllers Schrift „Die Musik beim liturgischen Hochamte". Kratochvil, „Die Kirchenmusik nach dem Willen der Kirche" (Pustet, Regensburg).

2. Die beleidigenden Ausdrücke wie „Übermusikunraschen", „Hochcäcilianer" werden sicher allseits gerne vermieden, da die „Cäcilianer" sich im Laufe der langen Kampfesjahre an verschiedene Anredungen gewöhnt haben. Möchte Carolus Cäcilius aus vorhergehender Erwiderung den Eindruck gewinnen, daß sie *sine ira et studio* geschrieben wurde mit der Tendenz, für den Volksgesang die von der Kirche gewiesene goldene Mittelstraße zu finden, auf der er weder durch Überschätzung schaden noch durch Unterschätzung geschädigt werden kann.

Die Musikphilologie als selbständige Wissenschaft.

Dr. Hugo Riemann, der nunmehrige ordentliche Professor für Musikwissenschaft an der Universität Leipzig, hielt am 27. April 1901 zum Antritt derselben außerordentlichen Professur einen Vortrag über die **Aufgaben der Musikphilologie**, der in **Max Hesses** deutschem **Musikerkalender** Jahrgang 1902 abgedruckt ist. Da derselbe nicht weit genug verbreitet zu werden verdient und besonders auch für das Gebiet der **Kirchenmusik** reichlichst ausgenützt werden sollte, so mögen die Hauptgedanken, soweit sie dem modernsten Zweige der Musikwissenschaft, der **Musikphilologie** als selbständiger Wissenschaft, sich zuwenden, gleichsam als lebhafter Widerhall aus katholischen Musikkreisen hier im Auszug mitgeteilt werden. Daran wird der Unterzeichnete über seine persönlichen musikphilologischen Tendenzen lediglich aus sachlichen Gründen der Belehrung einige Bemerkungen knüpfen.

Mit dem Terminus „Musikphilologie" will Riemann in der allgemeinen Musikwissenschaft ein engeres Gebiet abgrenzen, dessen Namenswahl durch die Ähnlichkeit der Aufgaben mit denen der Philologie im verbreitetsten Sinne (= Sprachwissenschaft) zu rechtfertigen wäre.

„Tatsächlich gehört die Musik in die allerengste Gemeinschaft mit den Sprachen, nicht sowohl darum, weil die ältere Kunstmusik durchaus **Vokalmusik**, also mit dem Worte verbunden ist, als vielmehr, sofern auch die vom Worte emanzipierte, absolute Musik, die reine Instrumentalmusik, wie jede Sprache, Ausdruck menschlichen Empfindens in einer zeitlich verlaufenden Folge von Lauten ist, welche mittels konventioneller Symbole aufgezeichnet werden kann und seit Jahrtausenden aufgezeichnet worden ist. Wie man unter **Philologie** in erster Linie die wissenschaftliche Untersuchung **schriftlicher Sprachdenkmäler** versteht, so möchte ich auch den Ausdruck **Musikphilologie** zunächst in dem Sinne der **wissenschaftlichen Untersuchung schriftlich aufgezeichneter Musikwerke** verstanden wissen . . .

„Der durchgreifende erste Unterschied zwischen Denkmälern der Poesie und Musik einerseits und solchen der Architektur, Plastik und Malerei andererseits ist der, daß letztere die **Kunstwerke selbst** sind, erstere dagegen nur **Anweisungen zur Hervorbringung der Kunstwerke**. Direkt verständlich wird doch erst das **lebendig erklingende musikalische Kunstwerk**, nicht aber das nur in Noten aufgezeichnete, das vielmehr erst noch der „Verwandlung der an sich gar nichts mit Tönen gemein habenden **Notenzeichen** in Töne bedarf, um das zu werden, was es sein soll. Nun hat aber die **Notenschrift** eine umständliche und wechselreiche Geschichte. . . . Im 15.—16. Jahrhundert ist sie zu einer derartigen Kompliziertheit gesteigert, daß die volle Beherrschung der Bedeutung der Tonzeichen eine förmliche Wissenschaft ist, welche jahrelanges Studium erfordert . . .

„Auch heute noch ist die **Übertragung** der älteren Mensuralnotierungen eine mühsame und umständliche Arbeit,[1]) denn die gesamte Musikliteratur des 15. und 16. Jahrhunderts (und noch später) existiert nur in **Einzelstimmen**, und es gibt keine Möglichkeit, sich durch bloße Lektüre einen Begriff von der Bedeutung eines Werkes zu machen, ehe man sich aus den Einzelstimmen eine lesbare **Partitur** zusammengetragen hat. Dieses sogenannte Spartieren ist aber in sehr vielen Fällen gar nicht so leicht, . . . so daß die Übertragungen oft zu förmlichen Rechenexempeln werden . . . Für die Erschließung der Literatur der Palestrina-Epoche ist schon sehr viel geschehen, doch bleibt noch sehr viel fernerhin zu tun . . ."

„Eine Fülle **neuer Probleme** drängt sich vor, sobald die Arbeit von der **Feststellung des Textes** und seiner **Umschreibung** in eine heute lesbare Form zur **Deutung** seines Sinnes, zur **Analyse** und **Exegese** seines Inhaltes vorschreitet. Dem Sprachgelehrten erscheint es gewiß als eine der allerersten Aufgaben, festzustellen, welche **Buchstaben** in einem ohne Interpunktion vorliegenden Texte zu **Worten zusammengehören** — eine Feststellung, die doch ohne Eingehen auf den Sinn des Textes kaum möglich ist. In der **Musik** beginnt aber erst die **allerneueste Zeit**, der **Frage nach der Zusammengehörigkeit der Töne zu Motiven** näher zu treten . . . Die Lehre von der **Motivbegrenzung**, der Gliederung der Melodien in Einzelmotive muß als eine der allerwichtigsten, wahrhaft **grundlegenden Aufgaben der Musikphilologie** erscheinen . . ."

„Es ist zu wünschen, schließt Dr. Riemann, daß recht viele **Urtextausgaben**, womöglich phototypische Faksimilierungen von Autographen im Druck erscheinen, aber die Musikphilologie wird in den Urtextausgaben nichts anderes sehen können als das hochwillkommene Quellenmaterial, an dessen **Bearbeitung** sie ihre Kräfte zu setzen hat. Die philologischen Arbeiten der **vervollständigten** Textunterlegung und Textanalyse haben daher die große Bedeutung, daß sie den letzten Prozeß der Umwandlung der Niederschrift in das wirklich erklingende Kunstwerk vorbereiten und das Werk dem Verständnis der die Ausführung Übernehmenden näher rücken . . . Dies wird

[1]) Vergleiche den Artikel im Kirchenmusikalischen Jahrbuch 1898 „Wie bringt man Vokalkompositionen des 16. Jahrhunderts in Partitur?" von F. X. Haberl.

für ältere Texte jedermann ohne weiteres zugeben, ... stichhaltige Einwendungen gegen die Anwendung des Terminus Musikphilologie sind also nicht aufrecht zu erhalten."

Soweit Dr. Riemann. *Fiat applicatio.*

Der Unterzeichnete hat sich auf Grund vorstehender Erwägungen, aber auch im Hinblick auf die Verbreitung altklassischer Kirchenmusik entschlossen, eine ganze Reihe von alten Klassikern (Palestrina, Lasso, Victoria und viele andere) mit den erleichternden Mitteln moderner Notierung weiteren Kreisen zugänglich zu machen. Die Vorarbeit — und nicht die geringste — besteht darin, die bekanntlich, was Unterlegung des Textes betrifft, von den Autoren selbst unvervollständigt belassenen Kompositionen zunächst nach dieser Seite hin (und zwar unter vergleichender Beiziehung mehrer „Handschriften") zu vervollständigen, etwa bestehende, aber weniger korrekte Ausgaben stillschweigend zu rektifizieren, — die Werke selbst also in tadelloser (von den Altklassikern als selbstverständlich vorausgesetzten) „Fassung" darzubieten.

Ein Beispiel, respektive einen Einblick in diese musikphilologischen Arbeiten übergab ich eben der Öffentlichkeit, nämlich eine analytisch-ästhetisch-textkritische Studie über die Bußpsalmen des **Orlando di Lasso.** Die Partitur, die ich aus zwei von Lasso selbst redigierten Ausgaben unter Vergleichung der von S. W. Dehn 1838 publizierten Partitur zusammengestellt habe, ist bei Breitkopf & Härtel erschienen.

Die Hauptarbeit bestand also darin, die Texte, soweit sie von Lasso selbst nicht eingetragen sind, nach den für Textierung geltenden feststehenden Grundsätzen[1]) zu vervollständigen. Daß diese Arbeit in der Dehnschen Ausgabe mangelhaft besorgt ist, und inwiefern, aus welchen Gründen und in welcher Weise anders besorgt werden muß (es handelt sich allein um 200 Stellen, die in der unrichtigen und richtigen Fassung in besagter Studie nebeneinandergestellt sind), möge dieser Studie selbst entnommen werden.

An der Musik sowie am Wortlaut des Textes und seiner Unterlegung durch Orlando di Lasso ist nichts geändert — es handelt sich also um keine „Korrektur" dieses Tonfürsten, — nur die fehlenden Texte wurden in stilgerechter Fassung ergänzt.

Mit dieser Bemerkung hoffe ich jedes Mißverständnis zum voraus beseitigt zu haben.

Möchte es mir gelingen, recht viele Kunstbeflissene für die „Musikphilologie als selbständige Wissenschaft" zu interessieren — die Früchte wird die Praxis ernten.

Regensburg. Hermann Bäuerle.

Vermischte Nachrichten und Mitteilungen.

1. □ **Amsterdam.** Der von Ant. Averkamp seit Jahren geleitete Gesangschor für geistliche Musik führte am 10. Dezember 1905 das nachfolgende Programm durch: 1. Die vierstimmige Messe *Tres sanctificatus* von Palestrina vollständig. 2. Die Tenor-Arien Erfreue dich Seele! und Frohe Hirten eilt! von Joh. Sebastian Bach (gesungen von Jos. Tijssen von Frankfurt a. M.). 3. Das 6stimmige Motett *Beata es* von Giov. Gabrieli. 4. Das 6stimmige „Simeon im Tempel" und 5stimmige „Übers Gebirg Maria geht" von Joh. Eccard, dem berühmten Schüler von Lasso. 5. Die Motette Komm Jesu, komm von Joh. Seb. Bach.

2. — **Berlin. Verein römisch katholischer Organisten und Chordirigenten Berlins und der Vororte.** (Aus „Germania".) Die kirchliche Feier des Jahresfestes beging der Verein am vergangenen Sonntag nachmittag ½6 Uhr in der Michaelkirche. Die überaus zahlreiche Beteiligung der Katholiken Berlins und der Vororte hat gezeigt, daß Sinn für ernste Kirchenmusik vorhanden ist, und die kirchenmusikalische Frage sich im Interesse kirchlichen Lebens zur Lösung gebracht werden muß. — Der Feier wohnten insbesondere der Protektor des Vereins, der hochwürdige Herr fürstbischöfliche Delegat Kleineidam und viele Vertreter der katholischen Geistlichkeit bei. Herr Pfarrer Saki hatte die Kirche festlich erleuchten lassen, wodurch die äussere Ausschmückung sehr wirkungsvoll hervortrat. — Die Feier bestand in einer kurzen Festpredigt und darauffolgendem Gottesdienst (mit Vorführung kirchlicher Tonwerke). In der Predigt sprach Herr Kaplan Hentschel über die Wirkungen der Kirchenmusik und deren Zweck, die Zuhörer zu erbauen, zu frommen Affekten anzuregen und das Verständnis der heiligen Handlung der Gemeinde zu vermitteln. Eine verweltlichte, ihre Tradition vom Theater herleitende Musik kann aber eine solche Aufgabe nun und nimmer erfüllen. Und deshalb sei es unabweisbare Pflicht, an der Wiederherstellung der aus dem Geiste der Kirche geborenen Tradition mitzuhelfen. Die Predigt bildete eine gute Vorbereitung für den nachfolgenden Gottesdienst, dessen erster Teil am Muttergottesaltare abgehalten wurde.

[1]) Vgl. Vierteljahrschrift für Musikwissenschaft 1894, pag. 445 ff. über die Grundsätze Zarlinos.

Mit dem Vortrag der vierstimmigen Litanei von Paul Kindler, deren stimmungsvolle Momente den Chor durch präzise Textdeklamationen und seiche Nuancierung hervorzuheben wußte, begann der Gottesdienst. Die folgende Antiphon *Sub tuum praesidium*, desgleichen das Responsorium *Inviolata* wurden vom Altar aus intoniert und vom Chor im *Tonus peregrinus* weitergesungen. Ein solcher Wechselgesang ist anregend, belebend. Die schönen, jedem äußerlichen Effekte abholden Melodien wird auch die Gemeinde später gern singen. — Unter den mystischen Klängen des dezent vorgetragenen *Kyrie* aus der Palestrinischen *Missa „Lauda Sion“* ging Herr Pfarrer Faika zum Hochaltar. Während und nach der Aussetzung des Hochwürdigsten folgten *Sanctus*, *Benedictus* und *Agnus Dei*. Beim *Tantum ergo* (vom Priester intoniert, vom Chor in der vier- und achtstimmigen Mitterer'schen Komposition fortgesetzt) berührte die ausgeglichene Ausführung der hohen Sopranlagen sehr wohltuend. Dem sakramentalen Segen folgte das im Sprechtempo vorgetragene fünfstimmige *Da pacem, Domine* von Commer und als Schluß ein vierstimmiges Marienlied, ein Gruß an die Friedenskönigin „Sei gegrüßt von uns allen, schönste Friedenskönigin“. — Eine wirklich schöne Leistung des St. Michael Kirchenchors, der unter Leitung seines tüchtigen Dirigenten, Herrn Kn[illegible], das bei einem Jahresfest nicht zu vermeidende umfangreiche und schwierige Programm zu aller Zufriedenheit ausgeführt hat. Der Dirigent, übrigens ein Schüler der Regensburger Kirchenmusikschule, setzt seine Studien augenblicklich am hiesigen königlichen akademischen Institut für Kirchenmusik in der Direktionsschule Professor Theodor Krauses fort. Wer in so jungen Jahren die kirchlich-künstlerische Auffassung zu vermitteln und den Chor sicher zu vermitteln weiß, wird auch in Zukunft die auf ihn gesetzten Erwartungen nicht täuschen. — Der Verein katholischer Organisten und Chordirigenten darf befriedigt auf das letzte, unter glänzender Beteiligung verlaufene Jahresfest zurückblicken. Trotz alledem wird es noch vieler Aufklärung und Arbeit bedürfen, damit das wahre Wesen des kirchlichen Gesanges, das nicht in äußerlich effektvoller Musik, sondern in stilgemäßer Behandlung und lebensvoller Vertiefung des heiligen Textes besteht, allgemein erkannt wird. Mögen sich alle Zuhörer den Inhalt der Festpredigt, sowie die Worte des Herrn Pfarrer Faika, denen er beim Zusammensein der Teilnehmer im „Deutschen Hof“ so beredten Ausdruck gegeben, merken: Unsere Kirchensänger sollen sich in den Text zu vertiefen suchen und besonders solche Musik pflegen, in welcher der kirchliche Geist am besten zum Ausdruck kommt, d. i. nach dem *Motu proprio* des Heiligen Vaters der gregorianische Choral und die diesem verwandte mehrstimmige Musik, insbesondere des Palestrinastils. Aber auch die Gläubigen sollen ihrerseits zur Förderung der Sache beitragen, indem sie fleißig diese Gottesdienste besuchen, in welchen die liturgische Musik ertönt, also beim Besuch der Kirche mehr die Haupt- als die Nebengottesdienste bevorzugen.

3. × **Stuttgart.** Der Pfarr-Cäcilienverein zu St. Elisabeth veranstaltete Sonntag den 22. Okt., nachmittags 3½ Uhr unter Leitung des Unterzeichneten eine Aufführung in der Elisabethenkirche mit folgendem Programm: 1. Toccata F-dur von Muffat. 2. *Kyrie* und *Sanctus* aus der Messe *O quam gloriosum est regnum* von Vittoria. 3. a. Gebet von Bartmuß, b. Vision von Rheinberger. 4. 2 Marienlieder aus Op. 61a für gemischten Chor a capella von Max Reger. 5. Pastorale aus „Weihnachtsmusik“ von S. de Lange. 6. Schlußchor aus Psalm 98 von Mendelssohn. 7. Präludium und Fuge G-dur von Bach. Sämtliche Orgelvorträge wurden durch den Organisten Herrn Ottenwälder in virtuoser Weise vorgetragen, wobei namentlich in Nummer 3 und 5 die charakteristischen Klangfarben der zarteren Register des von Weigle erbauten Werkes zu Tage traten. Der Verein besteht seit 6 Jahren und zählt zurzeit 54 aktive und 135 passive Mitglieder.

A. Enz jun., Chordirektor und Lehrer am Kgl. Konservatorium.

Disposition der Orgel. I. Manual: 1. Bourdon 16'. 2. Principal 8'. 3. Flute octaviante 8'. 4. Doppel-Gedeckt 8'. 5. Gemshorn 8'. 6. Gamba 8'. 7. Dolciana 8'. 8. Trompete 8'. 9. Oktav 4'. 10. Rohrflöte 4'. 11. Salicet 4'. 12. Oktav 2'. 13. Mixtur 4—5 fach. II. Manual: 14. Lieblich Gedeckt 16'. 15. Principal 8'. 16. Doppelflöte 8'. 17. Flauto dolce 8'. 18. Aeline 8'. 19. Schalmei 8'. 20. Fugara 8' und 21. Quintatön 8' (akustische Klarinette). 22. Geigen-Principal 4'. 23. Traversflöte 4'. 24. Dolce 4'. 25. Cornett 5 fach. Pedal: 26. Principalbaß 16'. 27. Violonbaß 16'. 28. Subbaß 16'. 29. Harmonikabaß 16'. 30. Posaune 16'. 31. Violonbaß 8'. 32. Cello 8'.

Die Orgel ist pneumatisch. Das Gebläse wird elektrisch betrieben.

4. + **Regensburg.** Programm des Domchors für Weihnachten 1905. Sonntag, 24. Dez. nachmittags 3 Uhr: Pontifikal-Vesper 4—8st. Vespergesänge von alten Meistern. Um ½11 Uhr Beginn der Christmetten. Zur Matutin: 8 Responsorien 4st. mit Orgel von Mitterer. Um 12 Uhr *Missa III.* 4st. mit Orgel von Mitterer. Graduale 4st. ohne Orgel von Mitterer. Offertorium *Laetentur coeli* 4st. von Mitterer. Montag, 25. Dezember. Um ½7 Uhr morgens *Missa II.* von Haller für 4 Männerstimmen und Orgel bearbeitet. Offertorium choral. Um 8 Uhr: *Tota pulchra* von Rectner[?]. Um 9 Uhr Pontifikalamt: *Missa Laetentur coeli* 5st. von Ebner. Graduale 5st. von P. Ortwein. Offertorium *Tui sunt coeli* 5st. von Haller. Nachmittag 3 Uhr Pontifikal-Vesper. Dienstag, 26. Dezember, um 9 Uhr Hochamt: *Missa in hon. S. Stephani* 4st. mit Orgel von Goller. Graduale choral. Offertorium 4st. von Mitterer. Um ½3 Uhr Vesper 4st. von Mitterer.

5. **Inhaltsübersicht von Nr. 12 des Cäcilienvereinsorgans:** Aufgaben und Aussichten des Cäcilienvereins. Von Paul Fischer. — Vereins-Chronik: Limburg, Biebrich a. Rh., Reisbach, Xanten. — Diözesanverein Pittsburg. — Vermischte Nachrichten und Notizen: Duisburg, Ellwangen, Freiburg i. Br., Montabaur, Berlin, Constanz, Rom. Inhaltsübersicht von Nr. 12 der *Musica sacra*. — Nach- und Vorwort der Redaktion. — Anzeigenblatt Nr. 12. — Titel und Inhaltsverzeichnis zum 40. Jahrgang und Bestellzettel für den neuen Jahrgang, sowie Generalregister Seite 9—16 zu Nr. 1—3900 des Cäcilienvereins-Katalogs.

Druck und Verlag von Friedrich Pustet in Regensburg, Gesandtenstraße.
Nebst Anzeigenblatt.

1906. | Regensburg, am 1. Februar 1906. | Nr. 2.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888)

Monatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule zu Regensburg.

Neue Folge XVIII, als Fortsetzung XXXIX. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.

Die „Musica sacra“ wird am 1. jeden Monats ausgegeben. Jede der 12 Nummern umfaßt 12 Seiten Text. Die 12 Musikbeilagen (48 Seiten) werden den Nummern 2 und 4 beigelegt. Der Abonnementspreis des 39. Jahrganges 1906 beträgt 6 Mark; Einzelnummern ohne Musikbeilagen kosten 20 Pfennige. Die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen.

Neu und früher erschienene Kirchenkompositionen.

Das Offertorium *Laetentur coeli* für die erste Weihnachtsmesse hat **L. Bonvin** als Op. 82 in zweifacher Weise für 4 gemischte Stimmen komponiert, als Nr. 1 in festlichem, ausgedehnterem Stile, als Nr. 2 mit den gleichen Motiven kürzer und leichter. Die Orgelbegleitung gibt größtenteils die Singstimmen wieder, kann jedoch bei den zweistimmigen Sätzen als obligat nicht entbehrt werden. Weihnachtsfreude in mäßig modernem Stile erschallt in diesem festlichen Offertorium.[1]

Cantus ecclesiastici betitelt sich eine von **Adolf Geßner** gesammelte und redigierte Auswahl von bewährten Motetten und Hymnen des 16. und 17. Jahrhunderts für gemischten vierstimmigen Chor, vier derselben (28—31) sind für drei gleiche Stimmen geschrieben. Die Sammlung umfaßt 31 Nummern[2] und ist in moderner Notation auf 2 Notensystemen, im 4/4-Takt reduziert, ohne Vortragszeichen redigiert. Trefflich ist die Motivierung dieser Edition durch die Sentenz von Goethe: „Man studiere nicht die Mitgebornen und Mitstrebenden, sondern große Menschen der Vorzeit, deren Werke seit Jahrhunderten gleichen Wert und gleiches Ansehen behalten haben.“ Ein zweiter Band 5—8 stimmiger Werke von Altmeistern ist in Aussicht gestellt, wenn dieser erste Beifall findet. Letzteren verdient dieses 56 Seiten starke Heft in ausgiebiger Weise, da es auch zu Lehrzwecken verwendet werden kann. Geßner hat die Zeichen für Tempo, Dynamik und Atmen nicht beigesetzt und wünscht, daß dieselben unter Leitung des Lehrers von den Schülern beigefügt werden, um den Geist und die Ausdrucksweise der Alten zu erfassen, die Bildung, Führung und Verbindung von Ge

[1] Partitur einzeln 10 Cent, 12 Exemplare 1 Schilling. 1905. Philadelphia, Pa. The Dolphin Press 1305 Arch-St.

[2] 1. *Popule meus* (Palestrina), 2. *Adoramus te Christe* (F. Roselli), 3. Falsobordone (L. Viadana), 4. *Ecce quomodo moritur* (J. Handl), 5. *Lamentatio* (Palestrina), 6. *Salutis humanae sator*, 7. *Jesu Redemptor* und 8. *Veni Creator* (G. M. Asola), 9. *Exaudi Deus* (G. Croce), 10. *O Crux ave* (Palestrina), 11. *Angelus autem Domini* (F. Anerio), 12. *Voce mea* und 13. *Virtute magna* (G. Croce), 14. *Tibi laus* (Orl. Lassus), 15. *Natus est nobis* (J. Handl), 16. *O vos omnes* (T. L. da Vittoria), 17. *Adoramus te Christe* und 20. *Jubilate Deo* (Orl. Lassus), 21. *Sicut cervus* (Palestrina), 22. *Improperium* (Orl. Lassus), 23. *O sacrum convivium* (G. Croce), 24. *Factus est Dominus* (Orl. Lassus), 25. *Dies sanctificatus* und 26. *Super flumina* (Palestrina), 27. *O quam gloriosum* (T. L. da Vittoria), 28. *Ad te perenne gaudium* für T. I. II. Baß, 29. *In pace in idipsum dormiam* für T. I. II. Baß und 30. *Adoramus te Christe* für Cantus I. II. III. (Orl. Lassus), 31. *Benedictus qui venit*, für Cantus I. II. Alt (Palestrina). L. Schwann, Düsseldorf. 1906. Partitur 3 M, 4 Stimmen à 60 ₰.

sangsmelodien, sowie ihre Wirkung in verschiedener Besetzung und die Satzformen kennen zu lernen. Die Hauptausbeute ist auch hier Dr. Proskes II. Band der *Musica divina*. Referent bedauert nur, daß die wirksamsten Nummern bereits in anderen neueren Sammlungen enthalten sind, besonders die 4 Nummern von Croce, mehrere von Palestrina, Händl, Lasso und Victoria. Es ist nur mit Freude zu begrüßen, wenn in der Flut der neueren Kirchenkompositionen unsterbliche Werke der Alten wieder als Pfähle gegen Überschwemmung eingesenkt werden.

Hymnus *Te Deum laudamus*, für 4 Männerstimmen mit vierstimmiger Blechbegleitung (oder Orgel) von **Vinzenz Goller**, Op. 45A. Referent hat dieses *Te Deum* zum ersten Male nach dem Manuskript bei einer Primiz in der Cäcilienkirche zu Regensburg aufgeführt und als festliche, sehr wirksame Komposition kennen gelernt. In der Besetzung für Männerstimmen existieren außerordentlich wenige *Te Deum* und daher ist dieses Werk freudigst zu begrüßen. Bei Ausführung durch Blechinstrumente sind gute, sichere und fein intonierende Bläser vorausgesetzt, auch der Organist muß den Registerwechsel beherrschen. Das Chroma ist nicht übermäßig verwendet, in den Singstimmen mißfällt es nur Seite 13 der Partitur bei dem Worte *dignare* im 1. Tenor. Die Wirkung des Ganzen ist hochfestlich und besonders dadurch einheitlich, daß die Verse in kluger und geschickter Abwechslung ohne die oft so störende Unterbrechung durch eingeschaltete Choralsätze aufeinanderfolgen. Bei der Wahl des modernen Stiles wickelt sich der Tonsatz auf diese Weise nicht nur rascher ab, sondern er gewinnt auch in rhythmischer Beziehung. Diesem Opus 45A kann eine glückliche Zukunft verheißen werden.[1])

Zwanzig Offertorien aus dem *Commune Sanctorum* für 4 Männerstimmen von **Jos. Gruber.**[2]) Diese Offertorien sind leicht und unter Berücksichtigung des Stimmenumfanges mittelmäßiger Männerchöre komponiert. Jede Stimme hat ihr eigenes Notensystem und eine Reduktion auf zwei Systeme ist angefügt, um das Einstudieren zu erleichtern und eventuell auch als Stütze und Verstärkung des Chores zu dienen.

Sechs Gesänge zu Ehren der seligsten Gottesmutter Maria von **Peter Piel.** Aus dem Opus 44 ausgewählt und für 4 Männerstimmen bearbeitet von **Peter Habets**, O. M. J. Das Opus 44 von Peter Piel ist seinerzeit im Cäcilienvereins-Katalog von J. G. Mayer und L. Heinze unter Nr. 893 gut empfohlen worden. Aus dieser Edition für 2 Kinderstimmen sind diese 6 Nummern ausgewählt und mit lateinischem Texte versehen worden, so daß sie eventuell auch als Einlagen nach dem Offertorium, vorzüglich jedoch bei Muttergottesandachten an Frauenfesten Verwendung finden können. Das Arrangement ist geschickt und zeugt von tüchtiger Begabung und Schule.[3])

Die weltberühmte *Missa III*, Op. 7a von **Mich. Haller** für 2 gleiche Stimmen mit Orgelbegleitung, deren Jubiläumsausgabe im verflossenen Jahre erschienen ist, liegt nun in 26. Auflage vor.[4])

Von **Franc. Kimovec** liegt ein *Tantum ergo* mit *Genitori* für gemischten vierstimmigen Chor mit Orgelbegleitung vor, das nach den in Deutschland geltenden Gepflogenheiten zu ausgedehnt ist. Dasselbe klingt orgelmäßig, die Singstimmen sind zu oft im Einklang geführt, die Rhythmik ist ziemlich unruhig, der Charakter des Strophengesanges zu wenig gewahrt.[5])

Von der Messe zu Ehren des heil. Johann Evangelist, mit dem Offertorium *Justus ut palma*, für eine Singstimme oder einstimmigen Kinderchor mit Orgel- oder Harmonium-

[1]) Fr. Pustet, Regensburg 1905. Partitur 6 ℳ 4 Singst. à 15 ₰ 4 Instrumentalst. à 15 ₰.

[2]) Op. 161 a. New York J. Fischer & Br. für Deutschland A. Böhm & Sohn in Augsburg. 1905. Preis unbekannt.

[3]) L. Schwann, Düsseldorf. 1905. Partitur 60 ₰, 4 Stimmen à 40 ₰. Die Texte sind: 1. *Omni die dic Mariae* 2. *Virgo virginum praeclara* 3. *Ave maris stella* 4. *Salve Regina coelitum* 5. *Ave Maria*, 6. *Sub tuum praesidium*.

[4]) Regensburg, Fr. Pustet. 1906. Partitur 1 ℳ 2 Stimmen à 20 ₰.

[5]) Laibach, Katholische Buchhandlung daselbst. 1905. Partitur 30 Heller, 5 Exemplare 1 Kr. Die Dedikation lautet: *„Clarissimo viro domino professori Antonio Foerster cantus ecclesiastici Slovenorum restauratori“*.

begleitung, Op 16 von **Johann Mandl**, ist eine 2 Auflage erschienen.[1]) Unter Nr 2410 war das Werk als „kurz und leicht, praktisch und gefällig" durch Referate von Melch Haag und Karl Cohen empfohlen worden.

Missa in hon. S. Nicolai, für vierstimmigen Männerchor, von **Franz Nekes.** Diese gediegene, in ihrer Faktur meisterhafte, in der Melodieführung klare und diatonisch gehaltene, die kontrapunktischen Formen und imitatorischen Wendungen geistvoll ausbeutende Komposition auf 4 Liniensystemen ragt aus den zahlreichen Produkten, die in gleicher Besetzung seit Jahren erscheinen, hoch empor. Trotz aller Kunst in der Form ist die Messe nicht schwer und von schönster, abgerundeter Wirkung.[2])

Offertorien für 4 Männerstimmen *(Offertoria totius anni* ad 4 voces aequales) mit und ohne Orgel ist der einfache Titel für eine reiche Sammlung von Originalkompositionen noch lebender Autoren. Der Unterzeichnete wurde nämlich seit Jahren schriftlich und mündlich befragt, ob denn nicht eine größere Sammlung der liturgischen Offertoriumstexte bestehe, welche in Klerikal- und Schullehrerseminarien, für Studienanstalten, Jünglings- und Männervereine und für die zahlreichen Chöre, in denen nur Männerstimmen mitwirken, hinreichende Auswahl biete. Besonders seit dem *Motu proprio* Pius' X. ist, teils im Inlande, noch mehr aber in Belgien, Frankreich, Holland und Italien, der Bedarf an Kirchenkompositionen für Männerstimmen größer und die Nachfrage nach solchen häufiger geworden. Der Unterzeichnete hat deshalb schon vor einem Jahre in einem Zirkular an die Herren Komponisten, welche im Cäcilienvereins-Katalog als tüchtige Autoren sich bewährt haben, die Anfrage gestellt, ob sie nach einem vorgelegten Programme zu einer solchen Sammlung Originalbeiträge zu leisten geneigt seien. Die Antworten sind überraschend günstig ausgefallen und die Redaktion konnte die Austeilung der Texte für das *Commune Sanctorum* ins Werk setzen. Nun ist in vier, beziehungsweise zwei Heften[3]) der erste Teil eines Werkes zustande gekommen, das als ein Zeichen erfreulicher Gemeinsamkeit liturgischer Anschauungen im Allgemeinen Cäcilienverein betrachtet werden kann, und das dies für Dezennien ein reiches Repertoire für die Offertorien des ganzen Kirchenjahres bildet, da die gleichlautenden Texte nicht nur einmal, sondern für jedes Meßformular des *Commune Sanctorum* im Durchschnitte sechsmal für 3 oder 4 Männerstimmen, mit oder ohne Orgelbegleitung von verschiedenen Autoren[4]) komponiert sind. Diesen 4 Heften wird in einigen Wochen ein fünfter Faszikel mit den Nummern 127—165 folgen, welcher die Offertorien *Domine Deus* der Messe *Terribilis est* des Kirchweihfestes (6), der Votivmessen von Dreieinigkeit *(Benedictus sit*, 6mal), von den Engeln *(Stetit Angelus*, 6mal), von den heiligen Aposteln *(In omnem terram*, 3mal), vom Heiligen Geiste *(Confirma hoc*, 6mal), vom heiligsten Altarssakrament *(Sacerdotes Domini*, 6mal),

[1]) Regensburg, Fr. Pustet. 1906. Partitur 1 ℳ, Stimme 20 ₰.

[2]) Op. 45. L. Schwann, Düsseldorf. 1906. Partitur 2 ℳ 40 ₰, 4 Stimmen à 25 ₰. Dem Kirchenchor von St. Nicolaus (Aachen) und seinem Dirigenten Herrn Martin Hansen, Musiklehrer am Gregoriushause, gewidmet.

[3]) Der erste unter den vier bisher erschienenen Faszikeln enthält in 24 Nummern vier Offertoriumstexte *(Veritas mea, Inveni David, Gloria et honore* und *Posuisti Domine)* aus den Meßformularen *Statuit, Sacerdotes Dei, In virtute tua* und *Laetabitur justus* des *Commune* eines Martyrers außer der österlichen Zeit. Der zweite bringt in den Nummern 25—54 die 5 Offertoriumstexte aus dem *Commune* mehrerer Martyrer in und außerhalb der Osterzeit, nämlich *Confitebuntur coeli, Laetamini in Domino, Mirabilis Deus, Exsultabunt sancti* und *Justorum animae*. Der dritte umfaßt die Nummern 55—90 aus dem *Commune Confessoris Pont.* und *non Pontificis, Doctorum* und *Abbatis* mit den Texten *Inveni David, Veritas mea, Justus ut palma, Veritas mea, In virtute tua* und *Desiderium animae*. Der vierte Faszikel (Nummer 91—126) bringt das *Commune Virginum et non Virginum* aus den Meßformularen *Loquebar, Me exspectaverunt, Dilexisti, Vultum tuum, Me exspectaverunt* und *Cognovi Domine* mit den Texten *Afferentur regi* (12 Nummern), *Diffusa est* (18 Nummern) und *Filiae regum* (6 Nummern).

[4]) In den 4 Faszikeln stammen die Originalbeiträge von nachfolgenden Persönlichkeiten in alphabetischer Reihenfolge: Dr. Ahle J. N. (1), Allmendinger C. (4), Auer Jos. (4), Bäuerle Herm. (5), Breitenbach F. J. (2), Deigendesch Karl (3), Deschermeier Jos. (4), Diebold Joh. (3), Eder V. (4), Engler Aug. (3), Glogger Jul. (3), Goller Vinz. (8), Griesbacher Pet. (8), Habus Pet. (1), Haller M. (16), Kehrer Jodoc. (5), Kohler Al. (3), Kreitmaier Jos. (2), Lohmüller Raph. (1), Dr. Mathias Fr. X. (5), Meuerer Joh. (4), Meurers Pet. (3), Mitterer Ign. (2), Pilland Jos. (4), Plag Joh. (3), Schüllgen W. (3), Schwarz Ant. (3), Stehle J. G. Ed. (5), Stein Bruno (4), Stein Jos. (4), Thielen P. H. (6), Weirich Aug. (4), Wiltberger Aug. (5), Zoller Gg. (3).

vom heiligen Kreuz (*Protege Domine*, 3 mal), vom Leiden Christi (*Insurrexerunt*, 3 mal) enthält, sowie ein sechstes Heft mit den Offertorien für die fünf Votivmessen zu Ehren der seligsten Jungfrau, nämlich *Ave Maria* (6 mal), *Felix namque es* (4 mal), *Beata es* (2 mal) und *Ave Maria* (3 mal), sowie den Votivmessen der Papstwahl (*Non participentur*, 2 mal), in wichtigen Angelegenheiten (*Si ambulavero*, 2 mal) und in der Brautmesse (*In te speravi Domine* 6 mal) von Nr. 166—190. Die sechs Faszikel sind als I. Band gedacht.

Je 2 Faszikel bilden ein Heft in Partitur und Stimmen.[1])

Wenn das Werk Beifall und die nötige Unterstützung und Verbreitung findet, so besteht der Plan, dem *Commune Sanctorum* das *Proprium de Tempore* in einem zweiten und das *Proprium Sanctorum* in einem dritten Bande folgen zu lassen. Die Wittsche Gradualien- und Offertoriensammlung für vierstimmigen gemischten Chor ist aus den Musikbeilagen der „Fliegenden Blätter für kathol. Kirchenmusik“ und der „*Musica sacra*“ im Laufe von mehr als 10 Jahren entstanden, ähnlich die zweistimmige Offertoriensammlung (mit Orgelbegleitung) aus den Beilagen unter der Redaktion des Unterzeichneten. Die vorliegende Offertoriensammlung für 4 Männerstimmen konnte nicht gut auf ähnlichem Wege hergestellt werden, und doch ist sie in neuerer Zeit zum Bedürfnis geworden. Der Erfolg wird lehren, ob Verlag und Redaktion den Zug der Zeit richtig erfaßt haben. Sämtliche Kompositionen sind nach dem Urteil des Referenten, dem sie schon im Manuskripte auf Wunsch zugeschickt worden sind, mit den drei Qualifikationsgraden „gut“, „sehr gut“, „ausgezeichnet“ zu empfehlen. Der größte Teil ist mittelschwer bis leicht, alle Nummern sind liturgisch korrekt, musikalisch, guten Vortrag vorausgesetzt, tüchtig und wertvoll. Jedenfalls verdient diese neue Sammlung wegen der reichen Mannigfaltigkeit in der Darstellung der so vielmals wiederkehrenden gleichlautenden Offertoriumstexte die vollste Aufmerksamkeit unserer katholischen Dirigenten von Männerchören und jener Kirchenvorstände, welche ihrer Pflicht, beim Hochamte die liturgischen Texte nach Vorschrift der Kirche vortragen zu lassen, auch nach dieser Seite erfüllen wollen. Auch tüchtige Frauenchöre können sich derselben bedienen.

Missa in hon. S. Michaelis Archangeli, kurze und sehr leicht ausführbare Messe für vierstimmigen gemischten Chor. Die Einfachheit kann in musikalischer Beziehung eine Tugend sein. Dann gleicht sie jenen Männern, welche es verstehen, trotz ihrer Bildung auch mit den gewöhnlichen, weniger gebildeten Menschen zu verkehren. Dieser Umstand trifft bei der Messe von **J. Plag**[2]) zu. Als *Credo* ist Nr. 3 aus dem bisherigen *Ordinarium Missae* angenommen und nur der Text des *Et incarnatus est* vierstimmig komponiert. Auch den schwächsten Chören kann dieses leicht ausführbare Op. 45 gut empfohlen werden.

Von zwei lateinischen Messen für gemischten vierstimmigen Chor mit Orgel ad lib., komponiert von **E. Pleyer**, wurde nur Nr. 2, Op. 42 zu Ehren des heil. Antonius zum Referate vorgelegt.[3]) Freude kann man an diesem Opus nicht haben. Die 4 Singstimmen deklamieren ohne einfachere Zwischensätze in einem Atem auch die längeren Texte des *Gloria* und *Credo* im harmonischen Satze. Letzterer ist nicht tadelfrei, besonders aber die Melodie blutarm. Und dennoch gibt es Chöre, die man loben und ermuntern muß, wenn sie imstande sind, diese Messe anständig oder gar schön zu singen.

— — Der gleiche Autor komponierte 2 *Requiem*, bei denen Sopran und Alt obligat, Tenor und Baß ad lib. sind. Vom liturgischen Text fehlt bei beiden die Sequenz und das Responsorium *Libera*. Auch hier herrscht die bloße Harmonielehre vor, obwohl die beiden *Requiem* musikalisch besser und wertvoller sind als das Op. 42.[4])

[1]) Regensburg, Fr. Pustet. 1906. 1. und 2. Faszikel Partitur mit Orgelstimme 3 ℳ (112 Seiten in gr. 8⁰), 4 Stimmen à 60 ₰. 3. und 4. Faszikel Partitur mit Orgelstimme 1 ℳ (141 Seiten in gr. 8⁰) 4 Stimmen à 90 ₰. Die typographische Ausstattung (Notenstich) ist prächtig, der Preis gegenüber dem reichen Inhalt (die Partiturseite kommt auf 2½ ₰ zu stehen!) erstaunlich billig, vielleicht in der Hoffnung auf großen Absatz.

[2]) Düsseldorf, L. Schwann. 1906. Partitur 1 ℳ, 4 Stimmen à 15 ₰.

[3]) A. Pietsch in Ziegenhals und Zuckmantel. 1906. Partitur 1 ℳ, 4 Stimmen 1 ℳ 50 ₰.

[4]) Verleger wie Op. 42. Nr. 1, Op. 46, Nr. 2, Op. 47. Je Partitur 1 ℳ 40 ₰, 4 St. à 40 ₰.

Hymnus *Te Deum laudamus* ad 5 voces inaequales comitante organo von **A. Ponten.**[1]) Dieses 5stimmige *Te Deum* für gemischten Chor (Bariton als 5. Stimme) ist eine vorzügliche, sehr wirksame, überaus festliche Komposition von mittlerer Schwierigkeit. Der Text wird bis zum Schlusse in der Messer durchgeführt; die Unisonostellen und die 2—3stimmigen Sätzchen nehmen ihre Motive annähernd aus dem gregorianischen Gesang und sind mit Orgelbegleitung versehen. Letztere tritt übrigens auch in den 4- und 5stimmigen Sätzen auf, ohne zu übertönen. Wechsel zwischen Soli, Halbchor und vollem Chor beleben die rhythmisch kräftig gehaltene Komposition. An gewichtigen Stellen wird mäßig moduliert. Die Orgelbegleitung ist mit Registrierungsangaben versehen, deren genaue Einhaltung nicht vernachlässiget werden darf. Der Umfang der Singstimmen ist ein naturgemäßer, die Wirkung des Lobgesanges eine hochfestliche.

Kurze und leicht ausführbare Messe für 2 Kinderstimmen mit Harmonium- oder Orgelbegleitung von **Aug. Wiltberger.**[2]) Nicht nur kurz und leicht, sondern auch lieblich und schön, besonders aus Kindermund, ist diese Messe aufs beste zu empfehlen.

— — Op. 111 des gleichen Meisters, Messe[3]) für vierstimmigen Männerchor, ist auf das freudigste zu begrüßen und bildet eine Perle für die zahlreichen und immer mehr im Wachstum begriffenen Männerchöre. Sie stellt mäßige Anforderungen an die Stimmen und an den Organisten, ist rhythmisch kompakt, deklamiert den Text kräftig und verständlich. Der Toncharakter ist gemäßigt modern in der Orgelbegleitung, in den Singstimmen fast durchwegs diatonisch.

Drei lauretanische Litaneien von † **Dr. F. X. Witt** sind von F. X. Engelhart in Neuauflagen ediert, beziehungsweise umgearbeitet worden. In Op. 16 und Op. 49a und b[4]) ist die Wiederholung der Einleitungsverse beseitiget und der Schluß mit *Miserere nobis* sowie die Einfügung des *Mater boni consilii* bewerkstelliget worden. Sehr dankenswert ist die Umarbeitung der Versikel von *Regina Angelorum* bis *Agnus Dei*, die schon in der 1. Auflage (Cäcilienvereins-Katalog Nr. 81) und auch in den folgenden 3 Editionen den Sopranisten und Tenoristen unbequem gewesen sind. Vorliegende 5. Auflage kann also mit vollem Rechte als praktische Umarbeitung des Originals bezeichnet und empfohlen werden.

— — Op. 49 ist in 1. Auflage als Abdruck der Musikbeilagen zur *Musica sacra* 1868 erschienen[5]) und wurde unter Nr. 1274 durch Referate von J. N. Ahle, A. D. Schenk und B. Mettenleiter gut empfohlen. Engelhart hat auch hier die passenden Abänderungen am Anfang und Schluß der Litanei, sowie den Beisatz *Mater boni consilii* besorgt und bezeichnet diese Ausgabe als Op. 49a, dazu aber als Op. 49b eine Bearbeitung für vierstimmigen gemischten Chor mit Orgelbegleitung arrangiert. In beiden Ausgaben werden 3 Invokationen nacheinander gesungen, und dann wird *Ora pro nobis* beigefügt. Während also Op. 49a für eine oder drei Oberstimmen ausgeführt werden kann, ist Op. 49b unter Wahrung des Originalcharakters für gemischten vierstimmigen Chor berechnet. Kürze, Lieblichkeit der Melodie und Harmonie und bequeme Stimmenlage zeichnen die beiden Editionen aus und machen sie auch den schwächsten Chören empfehlenswert.

Pius X. bemerkt im *Motu proprio* vom 22. November 1903 unter I, 2: die Kirchenmusik müsse heilig sein, jede Weltlichkeit ausschließen und auch wahre Kunst sowie zugleich allgemein sein, „in dem Sinne, daß ihr Charakter als Kirchenmusik gewahrt bleibt, wenn auch jede Nation in den kirchlichen Kompositionen jene besonderen Formen aufweist, welche gewissermaßen den eigentümlichen Charakter ihrer eigenen Musik bilden darf. Diese Nationaleigentümlichkeiten müssen aber derart dem allgemeinen Charakter der Kirchenmusik untergeordnet sein, daß niemand von einer anderen Nation beim Anhören derselben einen Eindruck empfange, der nicht gut ist."

[1]) Op. 18. Düsseldorf, L. Schwann. 1906. Partitur 1 ℳ 80 ₰, 5 Stimmen à 15 ₰. Dem Kirchenchor der Mariä Himmelfahrt-Pfarre in Zwolle gewidmet.

[2]) Op. 82. Düsseldorf, L. Schwann. 1906. *Missa in honorem S. Josephi.* Partitur 1 ℳ 50 ₰, 2 Stimmen à 20 ₰.

[3]) Düsseldorf, L. Schwann. 1906. Zu Ehren der heil. Margaretha. Part. 2 ℳ 40 ₰, 4 St. à 20 ₰.

[4]) Regensburg, Fr. Pustet. 1905. Jede der 3 Litaneien Partitur 1 ℳ 40 ₰, Stimmen à 20 ₰.

[5]) Litaniae lauretanae brevissimae ad 1 vocem comitante organo (II. et III. vox ad libitum).

Diesen Wunsch Sr. Heiligkeit erfüllen die nachfolgenden Werke, welche der Redaktion von italienischen Verlegern zur Besprechung in *Musica sacra* zugesandt worden sind:

a) Aus dem Verlage von A. Bertarelli in Mailand drei Kompositionen von **G. Terrabugio**, nämlich: 1. Op. 35. *Messa in onore di San Marco* a quattro voci (2 Tenori e 2 Bassi). Orgelpartitur 2 Le. 50 Ct., 4 Singstimmen à 50 Ct., Orchesterpartitur 8 Le., Orchesterstimmen durch den Verleger. Die Messe ist kontrapunktisch trefflich durchgearbeitet, die Herbeiziehung des Streichquintettes anzuraten. Die Blasinstrumente (Flöte, Oboe, je 2 Klarinette, Hörner, Trompeten und Posaunen) sind nicht obligat, wenn sie jedoch besetzt werden, wird ein starker Männerchor als Gegengewicht notwendig sein. Ein nationales Element fühlt Referent in einigen schroff akzentuierten Rhythmen, durch welche die Deklamation des Textes manchmal verrenkt wird, auch in der Verteilung des liturgischen Textes, mit einem Wort, in der Unterlegung desselben finden sich Eigentümlichkeiten, die beim Gesangsvortrag stören, nur ein Beispiel für viele ähnliche, aus Seite 39 der Partitur in der Baßstimme:

Qui cum Pa-tre et Fi - li - o si - mul ad - o - ra - tur

2. Op. 62. *Messa Ambrosiana (con varianti pel Rito Romano)* a 3 voci (2 Tenori e Bassi) con accompagnamento d'organo. Partitur 2 Le., 3 Stimmen à 50 Ct. Die *Messe* ist eigentlich für den ambrosianischen Ritus bestimmt. Es fehlen ihr *Kyrie* und *Agnus Dei*. Auch hier ist die Rhythmik ungewöhnlich und fremdartig.

3. In Op. 89 hat Terrabugio die Sonntagsvesperpsalmen von **Bart. Cordans** (1700—1756) für Tenor und Baß ediert und nach der Originalbezifferung in vierstimmiger Harmonie ausgeschrieben. Die Psalmen sind: *Dixit, Confitebor, Beatus vir, Laudate pueri, Laudate Dominum* und *In exitu Israel*, dazu aber noch *Magnificat, De profundis, Memento Domine David*. Im Cäcilienvereine werden diese Psalmen, unter denen keiner einem bestimmten Tone angehört, keine Verwendung finden, auch sind sie rhythmisch und harmonisch monoton, um nicht zu sagen langweilig, und zerstückeln den liturgischen Text in Atome. Partitur 2 Le.

b) Aus dem Verlag von M. Capra in Turin.

Das Op. 157 von **L. Bottazzo**, *Missa in hon. S. Caeciliae V. M.* ad chorum unius vocis harmonio vel organo comitante. Partitur 1 ℳ 60 ₰, Stimme 25 ₰. Diese einstimmige Messe ist gut brauchbar und sanglich.

Pet. Branchina, Op. 9, *Salve Regina* ad chorum trium vocum inaequalium (A., T. et B.) harmonio ad libitum comitante. Part. 80 ₰, 3 St. à 10 ₰. Geschickt und nicht ohne Ausdruck.

Pet. Magri, Op. 49, Hymnus *Jesu corona virginum* ad chorum duarum aequalium comitante organo vel harmonio. Partitur 80 ₰, 2 Stimmen à 10 ₰. Die Angabe auf dem Titel „inaequalium" ist unrichtig. Der Hymnus ist für zwei gleiche Stimmen in allen Strophen durchkomponiert und nicht ohne Interesse.

Gius. Mercanti, Op. 8, *Magnificat* per coro a tre voci dissimili (Mezzosopr., Ten. e B.) con accompagnamento d'organo. Partitur 1 ℳ, 3 Stimmen à 10 ₰. Die Tonart dieses *Magnificat* ist *C*-dur, paßt also selten zu einer der im *Vesperale* vorgeschriebenen Antiphonen.

Pr. L. Lud. Perruchot ist mit 5 Kompositionen vertreten: 1. *Ave verum Corpus* für zwei gleiche oder 4 gemischte Stimmen. Partitur 1 ℳ, 4 Stimmen à 10 ₰. 2. *Ave Maria*, gleiche Besetzung. Partitur 80 ₰, 4 Stimmen à 10 ₰. 3. *Tu es Petrus*, Besetzung ebenso. Partitur 80 ₰, 2 Stimmen à 10 ₰. 4. *Tantum ergo*, Besetzung wie Nr. 1. Partitur 1 ℳ, 2 Stimmen à 10 ₰. 5. Eine *Missa brevis* für 4 gemischte Stimmen mit Orgelbegleitung. Partitur 2 ℳ, 4 Stimmen à 25 ₰. Diese Kompositionen stammen aus der französischen Schule und geben dem liturgischen Texte Akzente, die in unseren Gegenden auffallen, da sie der natürlichen Deklamation Abbruch tun.

Or. Ravanello, Op. 49, *Missa pro defunctis cum Dies irae et Libera* ad chorum duarum vocum aequalium (Cant., Alt. vel Ten., Basso) comitante organo. Partitur 2 ℳ 40 ₰, 2 Stimmen à 35 ₰. Im leichten Stile gearbeitet, ist dieses 2stimmige *Requiem* musikalisch schön und melodiereich, harmonisch ziemlich figuriert in der Orgelbegleitung. Die Vorspiele können und sollen wegfallen. Das *Dies irae* ist fast zu dramatisch durchgeführt. Dem Charakter eines *Requiem* widerspricht nach unserer Ansicht die überreiche Figuration der begleitenden Orgel; die Fassung und Führung der 2 Singstimmen ist sehr abwechslungsreich und schön. F. X. H.

Gedanken über den Kunst-Erziehungstag zu Hamburg.¹)

Die Erziehung zur Kunst setzt eine Vorstufe allgemeiner Bildung voraus, die wir gerade im Kinde am wenigsten vorhanden finden — und doch gilt zuerst dem Kinde diese ganze Bewegung der Kunsterziehung. In der Behandlung der Kunst vor dem Kinde liegt die Gefahr nahe, daß bei allerbester Erziehungsabsicht ohne Zweifel viel Zeit verschwendet werden kann.

Eines bleibt uns an der ganzen Bewegung unklar: wie es kommen konnte, daß man nicht bei Beginn dieser Erziehungstage zur Kunst vor 6 Jahren in Dresden zuerst mit dem Gesange, im allgemeinen mit der Musik, anfing, sondern mit der bildenden Kunst. Wir haben das Gefühl, als sei man damit nicht bloß „durchs Fenster eingestiegen", sondern durch die Esse.

¹) Schlußwort zu den Artikeln Hugo Löbmanns in *Musica sacra*, 1905, Nr. 11 und 12.

Kein Wunder also, daß zu dem diesjährigen Kunsttage das Interesse so reich war, daß momentan eine Weiterausgabe von Eintrittskarten wegen Überfüllung nicht erfolgen konnte.

Kein Wunder auch, daß sich das Hauptinteresse um den Vortrag von Johannsen-Kiel drehte, der über den Schulgesang als Bildungsmittel des künstlerischen Geschmackes sprach.

Der Vortragende steht nicht im Lehramte; er leitet den Lehrergesangverein von Kiel und ist Privatlehrer des Gesanges.

Wie kommt nun dieser Nichtpädagoge dazu, einen Vortrag aus dem Schulleben und für die Schulpraxis zu halten?

Wie man so hinterher sagte, habe man Wert darauf gelegt, einem „reinen“ Künstler das Wort zu geben. Man hat dem Lehrer auch schon von Seite der Freunde und Anhänger der bildenden Kunst das Zeug abgesprochen, über diese Dinge richtig zu urteilen. Daß man in dieser ausgesprochen kunstpädagogischen Frage des Schulgesanges die Fachleute, die Singlehrer, vom Vortrage ausschloß, steht im Einklange mit der Forderung der Leitung: man unterlasse in der Diskussion jedes Eingehen auf Methoden, denn der Kunst-Erziehungstag sei keine Versammlung von Singlehrern.

Warum keine Erwähnung von Methoden? Man glaubte damit vorzubeugen einer Verflachung der Kunstfrohe oder des Auseinandergehens der Ansichten. Tatsache aber ist, daß der Vortragende in Aufstellung seiner Punkte doch den Weg der Methode betreten hat.

Seine Forderungen lassen sich dahin zusammenfassen:

1. Zurück auf das echte Volkslied vergangener Jahrhunderte.
2. Freigabe der Lieder erotischen Inhalts auch für Schulkinder.
3. Bevorzugung des Kunstliedes, herauf bis Brahms und Hugo Wolf.
4. Durchgeführte ausschließliche Einstimmigkeit der Lieder.
5. Als Hilfsmittel dient in erster Linie das Klavier. Und
6. Verurteilung von fünfzig zur Zeit eingeführten Schulliederbüchern.

In aller Kürze sei dazu folgendes erwähnt:

Zu 1. Auf der diesjährigen Hauptversammlung des Lehrervereins im Königreiche Sachsen (zirka 12000 Mitglieder) wurde in der Sektion für Schulgesang darüber Klage geführt, daß auch die neuesten Schulliederbücher immer nur das bekannte Alte an Volksliedern brächten. Niemals sei in dieser Beziehung ein Fortschritt zu finden. Die Versammlung stimmte dem bei. Nun kann man ja sagen, die Aufnahme alter Lieder gestalte das Liederbuch neu. Zur einen Hälfte ist das richtig, aber man bedenke, daß viele dieser alten Lieder im Mollsinne aufzufassen sind. Und damit ist ihre Wirkung als volkstümliche deutsche Musik wesentlich beeinträchtigt. Außerdem liegt dem modernen Tonempfinden der eigentümliche Rhythmus schlecht, viele dieser altdeutschen Volkslieder stecken noch zu tief im Geiste des kirchlichen Chorals, als daß von einer Neuschöpfung die Rede sein könne — und eben deshalb scheiden viele dieser alten Weisen in ihrer Wirkung als volkstümliche Lieder doch aus, obwohl sie hohes kunsthistorisches Interesse beanspruchen.

Außerdem — und damit kommen wir zu Punkt

2 — sind auffallend viele Lieder erotischen Inhalts. Es verrät das eine gewisse Gedankenarmut der Zeit, neben dem sich offenbarenden Zuge der deutschen Volksseele in die Tiefe des Innenlebens.

Was aber viele dieser Lieder auffällig kennzeichnet, ist ein Stich ins Unzweideutige. Wir müssen dreierlei Charakter der Lieder unterscheiden: 1) die reinen Gefühlslieder, die in den meisten Fällen eine Verneinung des Lebens enthalten, 2) die Schalklieder, die aber auch wieder stark mit dem jener Zeit eigentümlichen Naturgeruche behaftet sind, und 3) die religiös angehauchten, die allerdings uns durch die Innigkeit und Naturwahrheit der Empfindungen überraschen und entzücken.

Da die religiösen Lieder mehr oder minder konfessionell ausgeprägt sind, so scheidet man sie zumeist aus. Auch diejenigen, die allgemein christlich gehalten sind, erfreuen sich keiner Beliebtheit unter den modernen Liedersammlern.

Aber für die ersten zwei Kategorien trat der Redner ohne Rückhalt ein. Wir können begreifen, wie er zu diesem Standpunkte kommen konnte. Er ist kein Lehrer, er kennt die Kinder nicht.

Denn sonst müßte er wissen, daß ein großes Maß pädagogischen Feingefühls dazugehört, Beziehungen der Geschlechter zu einander zu besprechen, ohne den Kindern zuviel zu sagen. Die meisten Kinder einer Klasse mögen in dieser Beziehung schon alles wissen, aber, wenn nur ein einziges Kind ein Wort zur Unzeit erfährt, macht sich der Lehrer der geistigen Verführung schuldig. Im Angesichte Gottes, an der Hand biblischer Beispiele, soweit sie sich dem kindlichen Gedanken

kreise anschmiegen, da kann mit heiligem Ernste gewiß über das Heilige der Ehe gesprochen werden, aber dieses Heilige soll niemals als ein Etwas hingestellt werden, mit dem man Scherz treiben darf. Das Leben sorgt schon dafür, daß auch die ernstesten Grundsätze zuweilen wankend werden. In die Öffentlichkeit des Schullebens gehört nur eine strenge Auslese.

Vielleicht hätte der Herr Redner im Verkehre mit Eltern Gelegenheit, die Grenzlinie kennen zu lernen, die hier Erlaubtes vom Zweckwidrigen scheidet.

Wenn der Herr Redner die Kinderseele kännte, würde er auch aus psychologischen Gründen seine Bedenken gegen seine Forderung bekommen haben.

Die ernsten Gefühlslieder faßt das Kind nur kindlich auf. Man veranlaßt das Kind

1. zu flacher Auffassung gegebener Verhältnisse.

2. Die meisten Liebeslieder enthalten eine Grundstimmung der Traurigkeit. Das Kind aber ist die Blume der Fröhlichkeitssonne. Darum erzieht man das Kind mit öfterer Darbietung solcher Lieder voll Todessehnsucht aus unglücklicher Liebe zur Unnatur und zu einer traum- und leidseligen Auffassung, also zu einer falschen Auffassung des Lebens, das dann das Kind doppelt rauh umbraust.

3. Die Schwarmlieder stören die Harmonie des Innenlebens durch zu starke Ausbildung der Phantasie zur Phantasterei.

Darum! Vorsicht bei Darbietung solcher Lieder alten Stils.

Und sollen wir etwas sagen zu den neueren Liedern? Zu den Liebes- und den Nichtliebesliedern modernen Stils? Und damit kommen wir zu Punkt 3.

Der Vortragende forderte allen Ernstes für die Volksschule das Kunstlied. Ja, auch Lieder von Brahms und — — und — — Hugo Wolf.

Jeder Leser wird sofort — wie viele der Hörer — die Empfindung haben: „Was zu viel ist, ist zu viel“. Eine große Entgegnung zu schreiben, ist nicht nötig. Wir wollen nur kurz feststellen, was uns sofort orientiert.

Schon die Texte der modernen Lieder sind zumeist schwerverständlich, die moderne Lyrik ist Gedankenlyrik zum großen Teil. Die moderne Lyrik scheidet von der Volksschule aus denselben Gründen aus, aus denen wir die Kinder nicht ins Theater zu modernen Stücken mitnehmen.

Die Gedankenlyrik ist zu allermeist und gerade in ihren beliebtesten Vertretern philosophische Lyrik. Dem modernen Komponisten allein ist es möglich, diese Themata musikalisch zu ergrübeln und auszulegen in ihrem und in seinem ureigensten Naturell. Es gehört also ein Angriff von zwei Seiten des Zuhörers dazu, diese modernen Festungen einzunehmen: 1. Die Dichtung voll zu werten in ihrer Eigenart und 2. das Milieu der Komponisten-Persönlichkeit. Stark individuell sind heutzutage beide, jeder in seiner Art. Diese Kost aber ist schwer oft für den Berufskritiker, noch mehr für den Durchschnitt des Konzertpublikums, zum größten Teil für die breiten Schichten des Volkes, ganz und gar aber für die 40—50 Kinder einer Klasse, auch wenn die Schule eine „gehobene“ sein sollte.

Wer das Schulkind nicht zum schönheitsduseligen, gehsucheIten Augenverdrehen erziehen will, der lasse diese Sachen aus der Schule weg.

Der Vorschlag des Redners war gut gemeint.

Zu 5. Eine Übertreibung war es auch, die stete Begleitung des Klaviers zu verlangen. Man verwöhnt damit den Sänger. Er will nur dann singen, wenn ihn das Klavier deckt. Aber gerade der häusliche, der kindliche Gesang hat die Aufgabe, des Lebens harte Arbeit zu mildern, des Tages rauhe Stunden weicher zu stimmen. Wie kann dazu das Klavierspiel Verwendung finden? Abgesehen davon, daß der volle Griff das zarte Gebilde der Kinderstimme erstickt.

Täusche sich niemand und sage: „Wer gerne singt mit Klavier, wird gern auch singen ohne ein Begleitungsinstrument.“ Nein! Das widerspricht direkt aller Erfahrung: das Klavier gibt dem Liede Kolorit. Das unbegleitete Lied wird — nach vorheriger Pflege mit Begleitung — dürftig trocken erscheinen. Das kommt auch noch daher, daß das Kunstlied der Begleitung schlecht entbehren kann, denn die Begleitung ist die psychologische Ergänzung dessen, was die Melodie unausgesprochen läßt.

Daraus folgt, daß sich das Kunstlied zur Bereicherung des häuslichen Gesanges nur in sehr seltenen Fällen eignet.

Wer fände Schuberts „Heidenröslein“ nicht entzückend? Seit Menschenaltern in Konzerten mit Vorliebe gesungen, vielfach in Liederbücher für Schule und Haus aufgenommen, hat es im Volksleben doch nicht festen Fuß zu fassen vermocht.

Seine frühzeitige Modulation, besonders aber seine rhythmischen Veränderungen waren dem der Hausarbeit zugewandten Sinne des Sängers zu schwierig. Das Lied ist dem Volksempfinden nicht einfach genug — und darum ging das bei seiner Arbeit singende, das naturwüchsige Volk an dieser Blume vorbei.

Was wir nun vor allem in Hamburg vermißt haben, das waren Singvorführungen von seiten der Schulkinder. Wir hielten es von vornherein für ausgeschlossen, über Singen zu reden, ohne Singen zu hören. Da wäre uns sicher manches an dem Vortrage verständlicher geworden. Vielleicht ein andermal.

„Was geht das uns an?“ könnte mancher Leser der *Musica sacra* fragen. Wir wollen sehen. Die ganze, nun seit sechs Jahren in Fluß gebrachte Kunstbewegung hat ihren tiefsten Grund darin: man fühlt dem modernen Leben nach, daß es bei aller Entwicklung des Geisteslebens das innere Leben, das Gemütsleben, zu wenig berücksichtigt hat. Auch dem modernen Unterrichts- und Erziehungsleben ist der Vorwurf nicht erspart worden, daß es die Jugend zu trocken erziehe.

Man forschte eifrig den Gründen nach und kam dabei zu der Einsicht, daß dieser Verblassung des Seelenlebens am sichersten entgegengearbeitet werde durch Hineinstellen des Kindes in die Welt der Kunst.

Und so verspricht man sich in weiten und hohen Kreisen der Volksfreunde von dieser Heranziehung des Kindes zum geläuterten Kunstgenusse eine Durchschlagwirkung zu gunsten einer harmonischen Erziehung; man will auf diese Weise einen Ausgleich herbeiführen zwischen einseitiger Geistesüberbürdung und der daraus hervorgehenden Empfindungsleere.

Uns will es scheinen, als sei man dabei auf einen Irrweg oder holzweg geraten.

Gewiß, eine Verarmung des innern Menschen ist zur Signatur unserer Tage geworden, aber nicht infolge von einseitiger Geisteskultur. Diese einseitige Bildung des Intellekts ist vielmehr die Begleiterscheinung eines andern Übels, des Grundübels. Welches ist das?

Wer auf dem Boden der historischen Anerkennung des Heilandes steht und der von ihm gestifteten Kirche, der kann keinen Augenblick im Zweifel sein darüber, daß der Grundzug unseres heutigen Geisteslebens ist die Kritiksucht, der Skeptizismus, auch gegenüber dem Glauben, die Ablehnung der Dogmen und dafür die Einsetzung der Meinung des eigenen Ich. Die Folge davon ist die Verarmung der Seele, des innern Menschen und eine stark einsetzende Veräußerlichung des Menschen. Zeiten der künstlerischen Unfruchtbarkeit waren und sind stets Zeiten gewesen der Untersuchungen, der Kritik, der Beschreibungen, des Durchwühlens. Auf dem Felde der Wissenschaft ist es ähnlich. Wir haben große Geister, die aber innerlich nicht zur Ruhe, zum Glücke kommen und gekommen sind. Man sucht die Öde des Innenlebens auszugleichen durch eine auf hochgespannte Höhe getriebene intellektuelle Ausbildung, die schon früh in dem Schulleben des Kindes einsetzt. Aber umsonst.

„Zurück zu Christus!“ aber — das aber will der moderne Mensch mit seinem Hange zum Sich-ausleben nicht. Daher dieses Sichstürzen auf Surrogate, also auch auf die Kunst. Das alles aber bleibt künstliche Ernährung, bei welcher der Mensch nicht recht gedeiht.

Wir stehen voll und ganz dafür ein, dieser himmlischen Kraft der Kunst die Geister und Gemüter zu öffnen, wo und wann immer es geht. Wir verehren in dieser Kraft, nach der Religion, dieser Uroffenbarung Gottes, die höchste Weihe des Menschen; auch wir erklären sie für eine — aber für eine indirekte Offenbarung Gottes, für einen Strahl der göttlichen Sonne, für einen letzten Funken aus dem verlorenen Paradiese der Menschheit.

Aber bei Betrachtung dieser modernen Kunstströmung und teilweiser Kunstschwärmerei werden wir das störende Gefühl nicht los, daß diese Kunst den Nachweis miterbringen soll, daß der Mensch auch ohne Religion glücklich werden und sein Ziel vollkommen erreichen könne.

Da die Kunst so mächtig ins Menschenherz greift, können wir uns der heiligen Verpflichtung nicht erwehren, sie als eines der Bildungsmittel zum Menschen nach christlichen Grundsätzen zu erklären und in den Dienst der allgemeinen Menschenbildung zu stellen, aber ausdrücklich zu erklären, daß diese Kunsterziehung nicht als ein Sonderbegriff hingestellt und diese Teilbildung nicht zum Inhalte des ganzen Bildungsideals emporgedrückt werde.

Wir werden das Gefühl nicht los, daß diese ganze Bewegung etwas künstlich Geschraubtes an sich hat. Möchte diese unsere Meinung nicht wahr sein. Im Interesse der Kunst wünschten wir das. Wie aber jetzt die Sachen liegen, scheint es, als ob auch weite Erzieherkreise dieselbe

stille Meinung hegen und sich ruhig aufs Warten verlegen, bis die Zeit kommt, wo diese mehr oder weniger künstlich erregte Welle sich wieder verlaufen hat. Das würde aber die Gegenkraft der Kunstignoranten stärken und jener Bewegung schaden, die in schulerfahrenen, kunstempfindenden, lebensklugen Geistern und Herzen schon Wurzel gefaßt hatte, ehe diese schöne Bewegung drohte, eine Modesache zu werden.

Zu den tatkräftigsten, berufensten, opfermutigsten Vertretern dieser ursprünglichen Kunstjünger haben wir von jeher den Dirigenten und Organisten des Kirchenchores gezählt, gleichviel ob er katholisch oder evangelisch ist.

Sie sind die Berufenen, die Kunst unters Volk zu tragen. Und wer eine Sonntagaufführung glücklich hinter sich hat, so gut, wie es die Verhältnisse zuließen, der hat seiner Gemeinde in Wahrheit bereitet einen echten Kunsterzehertag.

Vom Bücher- und Musikalienmarkte.

Carola Belmonte, Die Frauen im Leben Mozarts. Augsburg, Gebrüder Reichel. 124 Seiten. Preis 2 ℳ 40 ₰. Alle Welt hat sich gerüstet, die Wiederkehr des 150. Geburtstages von Mozart[1]) festlich zu begehen. Daß da manches Gemachte, Spekulationsmäßige mitunterläuft, sind wir seit Jahren gewöhnt. Eine völlige Ausnahme macht dieses feinsinnige, interessante, vornehm ausgestattete Buch, das im Rahmen dieser Frauenköpfe eine Biographie des armen Fürsten der Tonkunst bringt.

Das angezogene bestausgewählte Quellenmaterial sicherte die Verfasserin vor dem naheliegenden Schritte ins Gekünstelte und Anekdotenhafte. Die tüchtige Arbeit trägt in dieser originellen Bezugnahme auf diesen Meister nicht wenig bei, das historische Bild Mozarts zu vervollständigen und sein Leben in eine neue, wirkungsvolle Beleuchtung zu stellen, wodurch er uns — bei aller Hoheit des Genies und Charakters — menschlich und damit künstlerisch nahe kommt. H. Lbm.

Aus dem Jahre 1905 (*Musica sacra*, S. 147) sind noch nachfolgende Bücher und Schriften zu erwähnen und zu besprechen:

Der Choral. Das Ideal der katholischen Kirchenmusik, von **P. Sulthert Birkle**, O. S. B., Kongr. Beuron (Seckau). Mit Erlaubnis der Ordensobern und Druckgenehmigung des fürstbischöfl. Ordinariats Seckau. Styria, Graz. 1906. Preis 2 ℳ 50 ₰. Der Verfasser des Katechismus des Choralgesangs bringt eine Ergänzung des letzteren und berücksichtigt besonders den Charakter des Chorals als **Kirchenmusik** und **kirchlicher Gesang**. In diesem 428 Seiten umfassenden Buche wird also der kirchenmusikalische Wert der alten Melodien untersucht, an dem Maßstab moderner Musikästhetik sollen die Schönheiten und der ästhetische Wert des Chorals gemessen werden. In 3 Teilen spricht der Verfasser, unter Benützung einer reichen Literatur und nach Abdruck verschiedener Urteile über den liturgischen Wert des Chorals, über die Eigenschaften des liturgischen Gesanges im allgemeinen, die er als Liturgie des katholischen Volkes besitzt. Dann werden die Eigenschaften der liturgischen Gesänge im einzelnen, im Meßbuch und Graduale, im Brevier und Antiphonar, im Pontifikale und den anderen liturgischen Büchern aufgeführt, ja sogar die Meßpräfationen und -Responsorien, immer nach der Solesmenser Ausgabe, abgedruckt, obwohl wir nach dem Erscheinen des vatikanischen *Kyriale* beobachten, daß nicht einmal die *Gloria*- und *Ite Missa est*-Intonationen mit denen bei Birkle angegebenen übereinstimmen. Es will doch nicht die Solesmenser Ausgabe sich an die Stelle der vatikanischen setzen wollen? Warten wir also hinsichtlich dieser Gesänge die weiteren Weisungen des Heiligen Stuhles in bezug auf das romische Ideal der katholischen Kirchenmusik ab.

Im 2. Teile entwickelt der Verfasser den Kunstgehalt des Chorals nach der modernen Musikästhetik und spricht von der naturalistischen, formalistischen und idealistischen Theorie, ja sogar vom „Kunstwerk der Zukunft“, worunter er alle kommenden Zeiten versteht. Er schließt mit dem Satze: „Weil keine andere Musik sich so leicht in den Dienst der Kunst und Gottes stellt, deshalb verdient der Choral den Vorzug vor jeder andren Art von Musik, deshalb steht er in der Reihe der verschiedenen Musikgattungen an Wert obenan, er ist gewissermaßen das Ideal einer kunstvollen Musik überhaupt, besonders aber das Ideal der katholischen Kirchenmusik“.

Im 3. Teil „Choral und Geschichte“, ist 1) von der Notenschrift des Chorales, 2) von der Geschichte der Choraltheorie, 3) von der Geschichte der Verbreitung des Choralgesanges die Rede. Den Tiefstand findet der Verfasser im 18. Jahrhundert, ein „neuer Tag“ erstand in der Mitte des 19. Jahrhunderts durch „den großen Benediktiner Abt und Gründer der französischen Benediktiner-Kongregation Dom Prosper Guéranger und den Apostolischen Stuhl unter Pius X.“

[1]) Zu Mozarts 150. Geburtstag hat die Verlagsgesellschaft „Harmonie“ in Berlin W. 35 die altbekannte, große „Mozart-Biographie“ von **Ludwig Nohl** in einer neuen, dritten, von Dr. Paul Sakolowski gänzlich neu bearbeiteten Auflage in prächtiger Ausstattung erscheinen lassen. Der stattliche Band (512 S.) liegt der Redaktion vor (5 ℳ 50 ₰, elegant geb. 6 ℳ 50 ₰) und wird in Nr. 3 besprochen werden. D. R.

Über die Begleitung des Chorals wird von S. 294—304, über Kirchenjahr und Kirchenkalender von 305—319 gesprochen. Ein ausführliches Namen- und Sachregister gibt über den reichen Inhalt des belehrenden Buches Aufschluß.

Bohnscher Gesangverein. Hundert historische Konzerte in Breslau. 1881—1905. Von **Emil Bohn.** Breslau, 1905. Kommissionsverlag von Julius Hainauer. Die Leser der *Musica sacra* sind wiederholt mit den Programmen des Bohnschen Gesangvereins in Breslau bekannt gemacht worden. 25 Jahre lang hat ein Mann unter vielen Hindernissen und Widersprüchen mit einer treuen Schar von Gesangskräften Geschichte der Musik in durchaus praktischer Form doziert. In der Denkschrift werden zuerst die 100 Konzertprogramme mit kurzen Erläuterungen zusammengestellt, „sie sind selbst Geschichte“ und tragen die vorzügliche Eigenschaft der Einheitlichkeit an der Stirne. Im 2. Teile werden die aufgeführten Tonsätze genannt und die Quellen angegeben, aus denen geschöpft worden ist, so daß es Veranstaltern historischer Konzerte nicht schwer sein wird, aus dem aufgespeicherten Material Programme für historische Konzerte zusammenzustellen. — Mit Genugtuung lesen wir, daß von den städtischen Behörden in Breslau dem Bohnschen Gesangverein (zunächst für 3 Jahre) einstimmig eine Subvention zur Fortsetzung dieser historischen Konzerte bewilligt worden ist, obwohl der Leiter nicht die Absicht hatte, mehr als 100 Konzerte zu geben.

Dem fleißigen, tüchtigen und unermüdlichen Geschichtsforscher und praktischen Musiker muß auch von unserer Seite hohe Anerkennung und Bewunderung ausgesprochen werden.

L. Bottazzo und O. Ravanello. *Metodo di Canto Corale ad uso delle Scholae Cantorum delle Scuole primarie elementari e secondarie, delle Società Corali, dei Collegii, degli Educandati, delle Communità religiose etc.* Preis 2 M. Turin, Marcello Capra. 1905. Dieses praktische Lehrbuch für den Chorgesang will für Italien das bieten, was Hallers und Mitterers und anderer Lehrbücher schon seit Jahren leisten. Die theoretischen Bemerkungen beschränken sich auf das Allernotwendigste; den Hauptteil bilden ein-, zwei-, dreistimmige gut phrasierte und mit dynamischen Zeichen versehene Notenbeispiele. Im 3. Teil werden auch Anweisungen für den Vortrag des traditionellen gregorianischen Chorals mitgeteilt. Es sei nachträglich bemerkt, daß der Ausdruck *Canto corale* im Italienischen nicht etwa „Choralgesang“, sondern „Chorgesang“ bedeutet.

Musikalische Zeitfragen. Zehn Vorträge von **Herm. Kretschmar.** Leipzig, C. F. Peters. 1903. Erst jetzt sind der Redaktion die inhaltreichen, ebenso geistvoll als unerschrocken geschriebenen Vorträge des nunmehr in Berlin wirkenden, theoretisch und praktisch durchgebildeten Universitätsprofessors **H. Kretschmar** zu Gesicht gekommen. Die Themata sind: I. Falsche und richtige Zeitfragen. II. Vom Nutzen der Musik und ihren Gefahren. III. Der Musikunterricht in der Volksschule und auf den höheren Lehranstalten. IV. Der musikalische Privatunterricht. V. Die Ausbildung der Fachmusiker. VI. Die Musik auf den Universitäten. VII. Die Weiterbildung und Erwerbsverhältnisse der Musiker. VIII. Die Musik als dienende Kunst. IX. Die Musik als freie Kunst. X. Stand oder Staat? Die Lektüre fesselt; man muß sie mit dem Bleistift in der Hand vornehmen, da leider durch den gleichmäßigen Druck kein Ruhepunkt für das Auge, kein Schlagwort für das Gedächtnis, keine Unterscheidung der Eigennamen durch unterschiedliche Lettern gegeben ist. Für den Kirchenmusiker ist besonders das Kapitel „Die Musik als dienende Kunst“ interessant. Seite 109 schreibt der Verfasser: „Bei allen Völkern und zu allen Zeiten hat die Musik im Dienste des religiösen Kultus ihr Höchstes geleistet.“ Man wünscht oft, daß der Autor die Fragen, welche er vorlegt, eingehender und ausführlicher behandeln möge; er streut nur Samenkörner aus und überläßt es dem Boden, auf den sie fallen, ob dieselben keimen und Frucht bringen.

„Die Musik in ihrer Bedeutung und Stellung an den Mittelschulen (Gymnasium, Realschulen usw.) Auf Grund zweier beiden Programmschriften bearbeitet und in Buchform herausgegeben von **Dr. Karl Küffner,** Kgl. Professor. Chr. Fr. Vieweg, Berlin-Gr.-Lichterfelde. 160 Seiten. Preis 2 M. Der Verfasser hat in den Jahresberichten für 1902 und 1904 der Kgl. Kreis-Realschule zu Nürnberg das Thema zuerst behandelt und es in Buchform veröffentlicht. Er spricht: 1. Über die Musik im Urteile der Zeiten und Völker. 2. Über die Möglichkeit allgemein bildender Wirkung der Musik. 3. Über die äußere und innere Lage des Musikunterrichtes an den Mittelschulen (mit Recht gegen das Geigenlernen). 4. Prinzipielle Forderungen bezüglich der Gestaltung des Musikunterrichtes. 5. Genauere Formulierung von Ziel und Weg für den Gesangunterricht. 6. Aufstellung eines Lehrprogramms für einen abgeschlossenen Singkurs. 7. Erläuterungen zu dem Lehrprogramm in 5 Singklassen. 8. Das Volkslied. 9. Der Chorgesang. Viele nützliche und empfehlenswerte Bemerkungen und Anregungen werden gegeben. Ermüdend wirkt auch hier der monotone Typencharakter, durch welchen man gezwungen ist, mit dem Bleistifte das Bedeutende und Nebensächliche voneinander zu trennen.

Gius. Radiciotti, Professor am Musikkonservatorium in Tivoli, verfaßte auf 160 Seiten in Klein 8° eine historische Studie: *Teatro, Musica e Musicisti in Recanati.* Rinaldo Simboli, Recanati. 1904. Für die allgemeine Musikgeschichte pflegen solche dem italienischen Lokalpatriotismus zu verdankende Monographien nur wenig Wert zu haben. Im 1. Teil ist von der Geschichte der Theaters in Recanati die Rede. Im 2. Teil werden alle Schauspiele (Opern), die von 1420—1898 dort zur Aufführung kamen, aufgezählt. Im 3. ist von der Musikkunst in Recanati vom 16. Jahrhundert bis auf unsere Tage die Rede, der 4. gibt über die Domkapelle derselbst vom 16.—19. Jahrhundert Aufschluß. Ausbeute für die Kirchenmusik ist sehr gering. Der 5. Teil bringt eine Biographie des Komponisten Gius. Persiani. Sein und seiner Gemahlin (Tacchinardi, berühmte Opernsängerin) Bildnisse werden nach dem Titel wiedergegeben. F. X. H.

(Fortsetzung folgt.)

Der 32. Kurs an der Kirchenmusikschule dahier

wurde programmäßig am Montag den 15. Januar 1906 eröffnet und dauert bis 15. Juli. Die Anmeldungen zu demselben waren zahlreicher als je (65) und die Direktion sah sich genötigt, besonders auf Wunsch der betreffenden Diözesan-Oberhirten, die Normalzahl (16) um 7 zu überschreiten. Unter den 23 Schülern sind 7 Priester, 1 Subdiakon und 15 Laien aus den Diözesen: Bamberg, Breslau, Brixen, Casale, Cöln, Culm, Ermeland, Fünfkirchen (Ungarn), Herzogenbusch, Leon (Mexiko), Lemburg, Milwaukee (Amerika), München-Freising, Passau, Posen-Gnesen, Regensburg (2), Sandomir (Rußland), Tortona, Trient, Udine, Vilna (Rußland), Zips (Ungarn). Der internationale, in diesem Falle katholische Charakter ist seit Gründung der Kirchenmusikschule (1874) niemals so stark hervorgetreten.

Das Lehrerkollegium setzt sich wie im vorigen Jahre zusammen aus den Hochwürdigen Herren Kanonikus Mich. Haller, Domkapellmeister F. X. Engelhart, Lyzealprofessor Dr. Jos. Endres, fürstlicher Hofkaplan Hermann Bäuerle, Stiftskapellmeister Dr. K. Weinmann, Musikpräfekt K. Kindsmüller, Herrn Domorganist Jos. Renner und dem Unterzeichneten.

Anmeldungen für den 33. sechsmonatlichen Kurs (1907) können jetzt schon betätigt werden; definitive Aufnahmen vom Mai dieses Jahres an. Programm und Statuten werden nur auf Verlangen versendet. Dr. F. X. Haberl

Vermischte Nachrichten und Mitteilungen

1. □ **Leipzig**, 4. Jan. Von der Universität. Mit Genehmigung des Kgl. Ministeriums wird mit Anfang dieses Jahres für Studierende der Universität Leipzig ein Musikwissenschaftliches Seminar eingerichtet. Der Endzweck des Seminars, die Anleitung zu selbständigem Arbeiten auf musikwissenschaftlichem Gebiete (Geschichte, Ästhetik und technische Theorie der Musik) erfordert die Gliederung in ein Proseminar und das eigentliche Seminar. Für die Zulassung als ordentliches Mitglied des Seminars ist ein Besuch des Proseminars durch ein Semester Vorbedingung (doch mit Möglichkeit des Dispenses). Die Aufnahme in das Proseminar steht außer immatrikulierten Studenten auch den Besitzern von Hörerscheinen zu. Die Übungen im Proseminar bestehen in erster Linie in Übertragungen alter Notierungen in die heutige Notenschrift (musikalische Paläographie) sowie Bestimmungen von Kunstwerken nach Entstehungszeit, Stilgattung usw. Im Seminar wird die Lektüre von Interpretationen älterer Schriften über Musik den eigentlichen Tenor bilden, woran die Vergebung selbständiger Arbeiten (bezw. die freiwillige Anmeldung solcher) über irgend welche wissenschaftliche Themata nach Befund sich angliedert. Diese Arbeiten werden nach erfolgter Einlieferung von einem Opponenten kritisiert und im Seminar durch die ordentlichen Mitglieder besprochen werden. Eine wesentliche Ergänzung der paläographischen Übungen und zugleich eine unentbehrliche Illustration der musikgeschichtlichen Vorlesungen bilden die historischen Instrumental- und nach Befund auch Vokalübungen im *Collegium musicum*. Sämtliche Übungen des Musikwissenschaftlichen Seminars sind *publice* und *gratis*. Doch wird, beginnend mit dem Sommersemester 1906 von den Mitgliedern ein Seminarbeitrag von 3 *M* erhoben.

2. ⊙ **St. Francis** (Milwaukee). Der hochverdiente Professor der katholischen Normalschule in St. Francis und längst bekannte Kirchenkomponist **J. B. Singenberger**, Redakteur der „Cäcilia" und Generalpräses des amerikanischen Cäcilienvereins, wurde schon unter Papst Leo XIII. mit dem Ritterkreuz des St. Gregoriusordens geschmückt und neuerdings von Pius X. durch die Medaille *Pro Ecclesia et Pontifice*. Anläßlich dieser Verleihung war Singenberger als Ehrengast beim Hochwürdigsten Erzbischof Meßmer von Milwaukee, seinem Freunde und Schulgenossen, eingeladen.

3. **Inhaltsübersicht von Nr. 1 des Cäcilienvereinsorgans: Vereins-Chronik.** Der Gesamtvorstand des Cäcilienvereins. Jahresbericht über den Diözesan-Cäcilienverein Augsburg für das Jahr 1905. † Dr. Georg Wuschanski, Apostolischer Vikar im Königreiche Sachsen. Sehgenthal. Landshut: katholischer Kirchenchor. Chemnitz, Weihnachtsprogramm des Domchores Speyer. — Über die Bedeutung des gregorianischen Chorals als Kirchengesang. Von P. Manderscheid. — Tote Punkte. Von —h. — Vermischte Nachrichten und Notizen: Berlin: Musik-Fach-Ausstellung 1906. Regierungs-Entschließung von Oberbayern über Verwendung von Lehrern im Kirchendienste. Straßburg, Redaktionswechsel in der „Cäcilia". Zittau, Pfarr-Cäcilienverein. Sieganrach: Cäcilienfeier. Aschaffenburg: Weihnachtsfeier im Kgl. Studienseminar. Inhaltsübersicht von Nr. 1 der *Musica sacra*. Dank der Redaktion für Glückwünsche. — Anzeigenblatt Nr. 1 — Cäcilienvereins-Katalog 5. Band, S. 1—8, Nr. 3301—3317.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, Gesandtenstraße.
Nebst Anzeigenblatt.

1906. Regensburg, am 1. März 1906. № 3

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

Monatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg

Neue Folge XVIII., als Fortsetzung XXXIX Jahrgang Mit 12 Musikbeilagen.

Die „Musica sacra" wird am 1. jeden Monats ausgegeben. Jede der 12 Nummern umfaßt 16 Seiten Text. Die 12 Musikbeilagen (48 Seiten) werden den Nummern 4 und 8 beigelegt. Der Abonnementspreis des 39. Jahrganges 1906 beträgt 3 Mark. Einzelnummern ohne Musikbeilagen kosten 30 Pfennige. Die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen.

Neu und früher erschienene Kirchenkompositionen.

Deschermeier, Jos., Op. 77, *Missa XIX*, für 1 Oberstimme und 2 Männerstimmen mit Orgelbegleitung. Für Verhältnisse bescheidenster Art ist diese Messe gedacht und musikalisch nicht ohne Wert. Die Oberstimme bewegt sich im Umfang der Oktave d^1—d^2 in *G*-dur, Tenor und Baß bleiben in der Mittellage, die Orgelbegleitung ist äußerst einfach, schon drei Sänger reichen aus für die Exekution dieser Messe, welche Landchören gut zu empfehlen ist.[1])

IX Responsoria ad Matutinum Officii defunctorum ad quatuor voces inaequales auctore **K. Ett.** Appendix: *Responsorium „Subvenite" ad Absolutiones, Supplevit et edidit* **F. X. Engelhart**, Regens chori cathedralis Ratisbonensis.[2]) Das Archiv des Regensburger Domchores besitzt von den geschriebenen Kompositionen Kaspar Etts († 1847 zu München) die 9 Responsorien für die Metten des Totenoffiziums. Leider war der liturgische Text unvollständig und wurde meist durch Rezitation der fehlenden Verse ergänzt. Schon beim Tode Leo XIII (1903) machte Herr Domkapellmeister Engelhart den gelungenen Versuch, diese fehlenden Mittelsätze durch passende Falsibordoni zu ersetzen. Die einfachen, harmonisch gedachten und im Stile jener Zeit chromatisch alterierten Responsorien machen einen sehr guten und andächtigen Eindruck, ähnlich dem bekannten 4stimmigen Vokal-*Requiem* von Ett. Das *Libera* ist mit dem Texte des *Libera me Domine de viis* und *Libera me Domine de morte* versehen. Das Responsorium *Subvenite* ist beigegeben für den Fall, daß die 5 Responsorien nach einem Pontifikal *Requiem* als Absolutionen benötiget werden.[3])

Es muß mit Recht auffallen, daß während der 35 Jahre kompositorischer Tätigkeit innerhalb des Cäcilienvereins die Responsoriumstexte für das Totenoffizium durch diese Publikation Ett-Engelhart zum ersten Male musikalisch behandelt werden,[4]) und

[1]) L. Schwann, Düsseldorf. 1906. Partitur 1 ℳ 20 ₰, 2 Stimmen à 15 ₰.

[2]) Regensburg, Fr. Pustet. 1906. Partitur 1 ℳ, 4 Stimmen à 30 ₰.

[3]) Laut *Pontificale Romanum* ist als 1. Responsorium bei der Absolution an der Bahre *Subvenite* vorgeschrieben. Nach dem *Requiem*-Vers muß jedoch *Offerentes eam* repetiert werden und dann erst folgt *Kyrie eleison* usw. Das 2. Responsorium lautet *Qui Lazarum*, das 3. *Domine quando veneris*, das 4. *Ne recorderis* mit Repetition des *Dum veneris* nach dem Vers *Requiem*, das 5. endlich *Libera me Domine de morte*.

[4]) Im Cäcilienvereins-Katalog stehen nämlich unter Nr. 2021 nur die 3 Responsorien der 1. Nocturn von Wilhelm Filhak und unter Nr. 3378 das Op. 126 von Ign. Mitterer, nämlich 4 Responsorien nach dem Pontifikal-*Requiem*, über die auch in *Musica sacra* 1905, S. 58 referiert worden ist.

es ist mit Freude zu begrüßen, daß durch diese liturgisch vervollständigte Publikation auch einfacheren Chören die Möglichkeit geboten ist, z. B. am Allerseelentage, den oft so sehr mißhandelten oder abgekürzten Responsoriumstexten für die Verstorbenen musikalischen Ausdruck zu verleihen. Besonders muß indes betont werden, daß die Deklamation der im homophonen Stile komponierten Responsorien sich nicht zu sehr an die Taktstriche anklammern darf, sondern im freieren Rhythmus und nicht in buchstabierender Manier ausgeführt werden soll.

Anton Förster, Domkapellmeister in Laibach, komponierte als Op. 85 für Klosterfrauenchöre eine drei- auch vierstimmige Messe mit Orgelbegleitung zu Ehren der unbefleckten Jungfrau Maria.[1]) Die 4. Stimme ist Baß, also nicht etwa geteilte Oberstimme und tritt nur selten ein, so daß sie am besten wegfällt, da ohnehin die Orgelbegleitung suppliert. Die Komposition beschäftigt die 3 Oberstimmen fast ausschließlich im homophonen Stil und sucht durch Modulation Abwechslung zu bieten, sie ist nicht schwer, auch nicht im Orgelpart, und liturgisch tadellos.

— — Vom gleichen Komponisten sind drei *Ave Maria*[2]) für 1, 2 oder 3 Stimmen mit Orgelbegleitung. Das 1. ist dreistimmig mit dem Offertoriumstext vom 8. Dezember, das 2. einstimmig mit *Sancta Maria*, das 3. zweistimmig mit Text wie Nr. 2. Die 3 Nummern sind von Sentimentalität frei.

Rudolf Glickh, Kapellmeister an der Votivkirche in Wien, hat als Op. 55 den Psalm *Miserere* bei Begräbnissen von Erwachsenen und den Psalm 118 *Beati immaculati* bei Begräbnissen von Kindern in einer Ausgabe für gemischten vierstimmigen Chor komponiert, ad lib. eine Bläserbegleitung beigegeben.[3]) Es existiert auch eine Ausgabe für 4 Männerstimmen, welche jedoch nicht vorgelegt wurde. Die Kadenz für Psalm *Miserere* ist nach einem alten Tonsatz eines unbekannten Komponisten mit vollständigem Text der 22 Verse bearbeitet, ähnlich sind auch die 18 Verse des *Beati immaculati* gehalten. Die beiden Psalmen können bei gutem, schön rezitierendem Vortrag in andächtig ernste Stimmung versetzen.

Aus der Sammlung von 6 Messen, welche **Jac. de Kerle** 1562 in Venedig ediert und dem Herzog Albert von Bayern dediziert hat, gab der Venetianer Mapheeus Zanon als 1. Faszikel die vierstimmige Messe über den Hexachord *g a h c d e* in moderner Partitur heraus.[4]) De Kerle ist ein älterer Zeitgenosse von Lassus, war zu Ypern in Flandern geboren, Chordirektor in Cambray, und lebte längere Zeit im Dienste des berühmten Otto von Truchseß, Kardinal-Fürstbischof von Augsburg, mit dem er auch in Rom verkehrte. In kontrapunktischer Kunst ist er wohlbewandert, und die vorliegende Messe ist ein trefflicher Beweis der Fertigkeit in rhythmischer Gewandtheit, mit welcher das Hexachord *durum* und *naturale* nach aufwärts und abwärts, auch in Verkürzungen und Verlängerungen, durchgeknetet wird. Die Redaktion von Zanon besteht in Umwandlung der vier *C*-Schlüssel des Originals in drei Violin- und einen Baßschlüssel, und Beifügung der Atem- und Akzentzeichen. In betreff der Textunterlage hat Referent viele Bedenken und Zweifel. Die Komposition ist sehr ausgedehnt und für Knaben-Alte unausführbar wegen der oft wiederkehrenden *g* und *f*; sie mußte nach Andeutung der Originalschlüssel eine Terz tiefer, also für Mezzosopran, Tenor, Bariton und Baß umgeschrieben werden. Da fast nur die diatonischen Tonleitern zu singen sind, so macht die Ausführung wenig Schwierigkeiten, bringt aber auch geringen musikalischen Genuß, nachdem die vier (im *Agnus Dei* 5, im *Benedictus* 3, im *Pleni* 2, im *Crucifixus* 3) Stimmen niemals sich homophon vereinigen, sondern stets in verschiedenster Bewegung und Gegenbewegung sind, — Archaismus in der Polyphonie!

Messe „O Haupt voll Blut und Wunden“, für 4 gemischte Stimmen von **Raphael Lobmiller**.[5]) Der tüchtige Kapellmeister der Kathedrale in Rottenburg hat dieser Vokal-

[1]) *Missa in hon. B. M. V. Immaculatae* trium (vel quatuor) vocum cum Organo. Selbstverlag Laibach. 1904. Partitur 2 Kronen, 4 Stimmen à 30 Heller.

[2]) Op. 86. Selbstverlag. Laibach. 70 Heller. Einzelstimmen nicht erschienen.

[3]) Ant. Böhm & Sohn in Augsburg und Wien. Ohne Jahreszahl. Komplett 1 ℳ 20 ₰, Stimmen à 20 ₰, Bläser kompl. 1 ℳ, Stimmen à 20 ₰.

[4]) *Missa „ut re mi fa sol la“* quatuor vocum. L. Schwann, Düsseldorf. 1906. Part. 3 ℳ, 4 St. à 35 ₰.

[5]) *Missa quatuor vocibus inaequalibus*. Op. 5. Regensburg. Fr. Pustet. 1906. Partitur 1 ℳ 60 ₰, 4 Stimmen à 20 ₰.

messe den *Cantus firmus* des bekannten Haßlerschen Madrigals, das schon im 17. Jahrhundert mit dem Text „O Haupt voll Blut und Wunden" zum Passionslied geworden ist, zugrunde gelegt. Er gliedert denselben sechsfach und zeigt die Verwendung der einzelnen Glieder in der Partitur durch die entsprechende Ziffer an. Aber nicht diese Kunstfertigkeit ist es allein, welche die Komposition wertvoll macht, sondern der warme Hauch, der andachterfüllte Geist, der Melodiereichtum aller Stimmen, die uns aus den einzelnen Teilen der Messe entgegenströmen und von selbst, ohne Zwangsmittel oder chromatische Überraschungen und Modulationen, Wirkung machen. Es ist zu wünschen, daß jeder kirchliche Gesangchor, welcher über 4 gemischte Stimmen verfügt, diese, wenn auch tief ernste, jedoch nicht traurige oder spröde, sondern äußerst dankbare und erwärmende Meßkomposition während der heiligen Fastenzeit wiederholt zu würdiger Aufführung bringe.

Einen zweiten Band vierstimmiger Messen **Palestrinas** besorgte **Hermann Bäuerle** in moderner Notation unter Zusammenziehung auf 2 Liniensysteme und Reduzierung des ₵- in 4/4 Takt, reichlicher Angabe von Tempo- und Atemzeichen, sowie dynamischen Anweisungen. Diese zehn vierstimmigen Messen sind der Gesamtausgabe von Palestrinas Werken entnommen[1]) und verdienen, nicht nur als Kunstwerke, sondern auch wegen ihrer liturgischen Eigenschaften von unseren katholischen Kirchenchören recht oft und schön gesungen zu werden. Am wenigsten praktisch beurteilt Referent die 1. *(de Feria)*, die 6. *(Pater noster)* und die 8. *(de Beata Virgine)*. Die 4., welche im 4. Buch der Messen als *Quarta* bezeichnet ist, wurde eigentlich über die Motive von *l'homme armée* geschrieben, über welche Palestrina auch unter Angabe des Motivs die bekannte fünfstimmige Messe im 3. Buch (12. Band der Gesamt-Ausgabe) komponiert hat. Bäuerle schrieb zu den 10 Messen spezielle Vorbemerkungen, sowie eine Einleitung zu diesem Bande, in welcher er eingehend von seinem Restaurationswerk „Für Zwecke des Studiums und der Aufführung ad libitum" beachtenswerte Pläne entwickelt und die metronomischen und dynamischen Angaben, sowie die Atmungszeichen motiviert.[2])

— — Als 5. Heft vierstimmiger Motetten Palestrinas redigierte Herm. Bäuerle aus dem 5. Bande der Gesamt-Ausgabe in moderner Partitur auf 2 Liniensystemen, Taktreduktion, Tempo-, Atem- und Vortragszeichen die vierstimmigen Motetten *Lauda Sion*, *Ego sum panis vivus*, und das 2teilige *Sicut cervus*.[3])

Die Litanei zum heiligsten Herzen Jesu,[4]) Op. 4 von **P. Bas. Röwer,** für drei gleiche (am besten Männer-) Stimmen mit Orgel- oder Harmoniumbegleitung ist sehr einfach, lieblich, liturgisch und musikalisch empfehlenswert und praktisch.

Neun Gesänge zum allerheiligsten Sakramente für vierstimmigen gemischten Chor, komponiert von **Christian Scherer,**[5]) Chorregent an der Stadtpfarrkirche zu Fulda, sind mittelschwer, nach Melodie und Harmonie gediegen und bei Sakramentsandachten sehr brauchbar und praktisch.

Eine zweistimmige Messe für Cant. und Alt mit Orgel- oder Harmoniumbegleitung widmete der Franziskanerpater **Peter Sinzig**[6]) dem Kirchenchor seiner Vaterstadt Linz a. Rh. und hat damit auch kleineren Kirchenchören eine, wenn auch bescheidene, doch sehr würdige Gabe gespendet.

---

[1]) Sie tragen die Titel: 1) *De Feria.* 2) *Secunda.* 3) *Dum esset summus Pontifex.* 4) *Quarta.* 5) *Jam Christus astra ascenderat.* 6) *Pater noster.* 7) *Regina coeli.* 8) *De Beata Virgine.* 9) *Sanctorum meritis.* 10) *Ave Regina coelorum.*

[2]) Breitkopf & Härtel, Leipzig. 1905. Partitur 10 *M.* Einzelstimmen zu jeder Messe à 30 ₰.

[3]) Gleicher Verlag. Partitur 1 *M.*

[4]) *Litaniae de Ss. Corde Jesu* ad 3 voces aequales concinitante organo vel harmonio. Cum superiorum licentia. L. Schwann, Düsseldorf, 1906. Partitur 40 ₰, 10 Exemplare 2 *M* 50 ₰.

[5]) Op. 4. *Laudetur Ss. Sacramentum.* Die Texte sind: 1) *Adoro te.* 2) *Pange lingua* (6 Strophen). 3) und 4) *Tantum ergo.* 5) *O esca viatorum.* 6) *Verbum supernum.* 7) *Aeterne Rex.* 8) *Salutis humanae Sator.* 9) *Adoremus.* L. Schwann, Düsseldorf. 1906. Partitur 1 *M*, 4 Stimmen à 20 ₰.

[6]) Op. 12. *Missa Jubilate* ad 2 voces aequales organo vel harmonio comitante. L. Schwann, Düsseldorf. 1906. Partitur 1 *M*, 2 Stimmen à 15 ₰.

Messe zu Ehren des heil. Apollinaris für 2 gleiche Stimmen mit Orgel- oder Harmoniumbegleitung von **Joh. Jos. Velth.**[1]) Für Oberstimmen ist die fleißig ausgearbeitete Messe, in welcher die 1. und 2. Stimme einzeln den liturgischen Text gesangvoll zu Gehör bringen, und in der Vereinigung teils homophon, teils imitatorisch auftreten, sehr empfehlenswert. Die Orgel- oder Harmoniumbegleitung fließend, selbständig und leicht spielbar.

Die 7 zweistimmigen Offertorien von **Karl Wilfberger**[2]) sind über die liturgischen Texte der hauptsächlichsten Meßformulare des *Commune Sanctorum* geschrieben,[3]) sie sollen von Tenor und Baß mit Orgelbegleitung gesungen werden. Dieses Op. 1 des musikalisch durchgebildeten Autors empfiehlt sich durch gesangvolle Motive in den imitierenden Stimmen und eine stilgerechte, selbständig durchgeführte Orgelbegleitung. Besonders dankbar ist das dreistimmig (für 2 Tenöre und Baß) gearbeitete *Justus ut palma* aus dem *Commune* eines Kirchenlehrers. Allen Männerchören seien diese Offertorien, die auch von 2 einzelnen Stimmen mit Erfolg vorgetragen werden können, sehr gut empfohlen.

E. V. H.

Vom Bücher- und Musikalienmarkte.

1. Mit einem **Bach-Heft** eröffnet „Die Musik“ ihren 5. Jahrgang. Den gesamten Inhalt bestreitet das imposante Ergebnis einer Rundfrage, an der sich nicht weniger als 87 Persönlichkeiten, die zu der Elite unserer geistigen und künstlerischen Gegenwart gehören, beteiligt haben. Die Illustrationen bilden in ihrer Reichhaltigkeit eine seltene Galerie der erlesensten, auf Johann Sebastian Bach bezüglichen bildlichen Darstellungen, von denen nur erwähnt seien: 3 Porträts, 2 Büsten, ein englisches Huldigungsblatt, der Stammbaum der Familie Bach, Abbildungen des Geburtshauses in Eisenach, der Kirchen in Arnstadt, Mühlhausen und Leipzig, in denen der Meister als Organist wirkte, der Standbilder in Eisenach und Leipzig, Notenfaksimiles u. a. Als Musikbeilage ist dem Heft Präludium und Fuge Nr. 16 in *G* moll aus dem 2. Teil des „Wohltemperierten Klaviers“ beigegeben. Das Heft kostet 1 ℳ. Verlag von Schuster & Loeffler, Berlin.

Bericht des Internationalen Kongresses für gregorianischen Choralgesang, Straßburg i. E., 16.—19. August 1905, herausgegeben vom Lokalkomitee. Straßburg i. E. Druck von F. X. Le Roux & Co. 1906. Preis 2 ℳ 40 ₰. Außer diesem deutschen Titel trägt die 244 Seiten umfassende Broschüre einen lateinischen und französischen Titel und ist eine durchaus objektive Wiedergabe der Reden, Vorträge (auch der nicht gehaltenen von Dr. P. Wagner zu Freiburg i. Schw.), welche in den denkwürdigen Tagen des Choralkongresses zu Straßburg stattfanden. In einer Einleitung von 68 Seiten mit römischer Numerierung sind die Vorarbeiten des Lokalkomitees nebst den Antworten der Hochwürdigsten Bischöfe, sowie eine Zusammenfassung der Tagesordnung in französischer und deutscher Sprache abgedruckt unter Hinweis auf die deutschen, französischen und lateinischen Reden und Vorträge von Kieffer, Dr. P. Wagner, Dom Pothier, Dr. F. Mathias, Bischof Foucault, K. Ott, Don Gastone Roje (in französischer Sprache über den gregorianischen Gesang in Spanien), A. B. Gastoué, P. Andeyer, P. Mich. Horn, Dr. Marxer und F. Amelli. Seite 153—173 folgt eine Doppelliste der sämtlichen Teilnehmer am Kongreß. Den Schluß bilden die „Leitsätze“, welche den Choralaufführungen in den Kongreßtagen zugrunde gelegt worden sind. Nicht nur für die Teilnehmer am Kongresse, sondern auch für die abwesenden Choralfreunde, welche Interesse für die in drei Sprachen vorgelesenen Themate haben, ist diese fleißige Arbeit des Straßburger Lokalkomitees von hohem Werte. Da beim Kongreß alle Debatten in sehr kluger, ja peinlicher Weise vermieden worden sind, so kann auch Referent jede Polemik, die sich an einzelne Äußerungen und Behauptungen der abgedruckten Vorträge knüpfen ließen, vermeiden.

Über die Festschrift, welche Pfarrer **Martin Vogeleis** zum internationalen Kongreß geschrieben (gleicher Verlag, Preis 1 ℳ 20 ₰), hat die Redaktion bereits 1905, Seite 147, sich empfehlend geäußert. Dieselbe bringt, meist in lateinischer Sprache, Exzerpte über Gregor I., Leo IX., der in Elsaß geboren, von 1049—1054 den päpstlichen Stuhl zierte, über Pius X. und Dr. Ad. Fritzen, den gegenwärtigen Bischof von Straßburg, von Seite 47—69 den Traktat des Konrad von Zabern „*De Modo bene cantandi*“. Seite 77 folgen Notizen über die Pfeilerkönigin von Alt-Thann, Herrad von Landsberg (Äbtissin von Hohenburg), Twingers von Königshofen, Heinrich von Laufenberg und Ottomar Luscinius (Nachtigal † 1537). Das typographisch schön ausgestattete Heft enthält auch Bilderschmuck, besonders interessant ist die Zwickelfigur aus dem 13. Jahrhundert in einem Südfenster des Straßburger Münsters mit der Umschrift: „*Dis ist der Hengel Seraphyn. Cecilia et Valerianus*“.

---

[1]) Op. 18. L. Schwann, Düsseldorf. 1906. Partitur 2 ℳ 40 ₰, 2 Stimmen à 20 ₰.

[2]) Sohn unseres bewährten Kirchenkomponisten und Seminarmusiklehrers in Brühl. Er ist z. Z. Musiklehrer am Kollegium Albertinum zu Bonn.

[3]) *Septem Offertoria ad duas voces aequales* (Tenor et Bassus) cum organo. Die Texte sind: 1) *Posuisti Domine*, 2) *Iustorum animae*, 3) *Veritas mea*, 4) *Justus ut palma* (dreistimmig, 2 Tenöre und Baß), 5) *In virtute tua*, 6) *Diffusa est gratia*, 7) *Domine Deus in simplicitate* (für Kirchweih). L. Schwann, Düsseldorf. 1906. Partitur 1 ℳ 80 ₰, 2 Stimmen à 15 ₰.

Die Mensuralnoten und Taktzeichen des 15. und 16. Jahrhunderts, erläutert durch **Heinrich Bellermann**. 2. Aufl. Berlin, Georg Reimer. 1906. Preis 8 ℳ. Fast 50 Jahre hat es gedauert, bis obiges Werk, welches seinerzeit für die Musikwissenschaft und die Kenntnis, die Tonwerke des 15. und 16. Jahrhunderts zu enträtseln und in moderne Partitur zu bringen, so grundlegend gewesen ist, in 2. Auflage erscheinen konnte. Dr. H. Bellermann ist am 10. April 1903 zu Potsdam verschieden. Referent stand seit 1867 mit dem gelehrten und bescheidenen Musikforscher in vielfachem brieflichen Verkehr und konnte im kirchenmusikalischen Jahrbuch 1898 die „geschichtlichen Bemerkungen über die Notation“, welche Bellermann gegenüber der 1. Auflage verbessert und vermehrt hat, zum Abdrucke bringen. (s. Cäcilienvereinsorgan 1903, Seite 44.) Die 2. Auflage hat dessen Bruder Ludwig besorgt, unterstützt von den Fachmännern Langefütte und Dr. Joh. Wolf. Letzterem dürfte wohl der Löwenanteil gebühren, denn sein Werk „Geschichte der Mensuralnotation“ von 1250—1460 (s. *Musica sacra* 1905, Seite 22 und 111) überragt in bezug auf Ausführlichkeit und Genauigkeit das Buch von H. Bellermann. Es muß auffallen, daß die geschichtlichen Bemerkungen über die Notation Seite 34 stehen geblieben sind, das gleiche Thema aber im Anhang, Seite 108—133 nochmal, aber besser behandelt wird. Immerhin ist es mit Freude zu begrüßen, daß der ersten Auflage 1858 im Jahre 1906 eine zweite, nicht unwesentlich verbesserte Auflage folgen konnte.

Musikgeschichtliches aus Böhmen bietet ein erstes Heft von **Dr. Johann Branberger**, Verlag von J. Thanstig, Prag. 1906. Auf 51 Seiten in kl. 8° wird uns von dem Männerchor in Böhmen im 16. Jahrhundert, sowie von der böhmischen Kirchenmusik in der I. Hälfte des 18. Jahrhunderts erzählt; dann folgen 2 Aufsätze über eine adelige Musikakademie zu Prag in den Jahren 1715—1717 und die Anwesenheit Paganinis in Prag.

Mit dem kurzen Titel **Michel Brenet**, Palestrina, ist in Paris bei Felix Alcan, 1906 ein Bändchen von 232 Seiten, Preis 3 Franc. 50 Cent., erschienen, dessen Inhalt und Form dem Referenten große Freude und Genugtuung gewährt hat. Die Verfasserin (M. Brenet) ist Pseudonym für Fanny Bobillier, welche seit 1871 in Paris lebt (geb. 12. April 1858) und durch musikhistorische Spezialforschungen, besonders über Seb. de Brossard, Claude Goudimel und Aufsätze in musikalischen Zeitschriften hoch verdient ist. Sorgfältig, genau und verständlich hat die Verfasserin in 6 Abschnitten (*Avant Palestrina, La Vie, Destinées Posthumes, L'Oeuvre, Catalogue de l'oeuvre de Palestrina, Ouvrages à consulter*) die kirchenmusikalischen Zustände vor Palestrina geschildert, dessen einfache Lebensschicksale (Seite 29—117) dargelegt, die Ereignisse nach seinem Tode und den Umfang seiner Werke, wie einen Katalog derselben bündig und geschickt zusammengestellt. Schließlich folgt auf 6 Seiten die Literatur, welche in deutscher, französischer, englischer, italienischer und lateinischer Sprache benützt worden ist. Brenet hat mit Bienenfleiß aus den Vorreden zur Gesamtausgabe von Palestrinas Werken und aus den Artikeln im kirchenmusikalischen Jahrbuch die Resultate der Quellenforschungen gesammelt und verwendet und bietet unter passenden Hinweisen auf die Zeitgeschichte ein Bild des römischen Meisters, das nur in einzelnen unwesentlichen Zügen von dem abweicht, an welchem Referent seit Dezennien arbeitet, ohne es bis heute vollenden zu können.

Vom **Cäcilienvereins-Katalog** ist das 15. Heft in Separatausgabe erschienen. Fr. Pustet, Regensburg. Preis 90 ₰. Dasselbe umfaßt die Nummern 3154—3300; eine übersichtliche Reihenfolge der 300 Nummern von 3001—3300 ist diesem 4. Bande des Vereins-Kataloges beigegeben. Das Schlußwort der Redaktion bringt die außerordentlich praktischen 4 Hefte des alphabetischen und sachlichen Generalregisters von 1—3000 in Erinnerung und kündiget auch das von Wolfgang Amberger ausgearbeitete Generalregister an, in welchem die Autoren, Komponisten, Titel und Sammelwerke in alphabetischer Ordnung mit Angabe der Preise und Verleger, sowie der Katalog-Nummer von 1—3300 aufgeführt werden. Die ersten drei Bogen sind 1905 und 1906 als Beilage zum Cäcilienvereinsorgan erschienen. Nach Vollendung dieses Generalregisters wird dasselbe als eigenes Heft im Verlag des Allgemeinen Cäcilienvereins hergestellt werden.

Vom Katechismus der Gesangskunst, den **Richard Dannenberg** zuerst 1889 herausgab, wurde die 2. Auflage in *Musica sacra* 1897, Seite 278, bereits angekündiget und günstig beurteilt. Nunmehr ist 1906 bei Max Hesse in Leipzig eine dritte, umgearbeitete und vervollständigte Auflage erschienen, brosch. 1 ℳ 50 ₰, geb. 1 ℳ 80 ₰. In 6 Kapiteln: Allgemeine Erläuterungen, Tonbildung, Sprache, Lehre von den Betonungen, Kehlfertigkeit und Vortragslehre wird das große Gebiet des Gesangunterrichtes übersichtlich zusammengestellt. Für den Gesanglehrer enthält das 148 Seiten umfassende Büchlein sehr nützliche Anweisungen; zum Unterricht im Kirchengesange ist es wenig brauchbar. F. X. H.

„Alte deutsche Kinderlieder“. Herausgegeben von **Maria Kühn**. 6.—10. Tausend. Düsseldorf, Leipzig, C. Rob. Langewiesche. Ohne Jahreszahl. 231 Seiten. Preis 1 ℳ 80 ₰. Dieses vornehm ausgestattete Buch rechnet — wie aus dem sehr mäßigen Preise hervorgeht — auf Massenabsatz. Den verdient es auch in jeder Hinsicht. Die Auswahl umfaßt das Wertvollere der angezogenen Quellen, hält sich dem Veralteten fern, meidet Geschmackloses und berücksichtigt die Moodart. In dieser Arbeit des Auswählens sind uns Müttern die Frauen meistens über. So wird diese sinnige Gabe willkommen sein braven Müttern, die gern erzählen, lieben Kindern, die gern zuhören, und — vielleicht auch — komponierungslustigen Kinderfreunden. —h—

Der gottesdienstliche Volksgesang im jüdischen und christlichen Altertum. Ein Beitrag zur jüdischen und christlichen Kultgeschichte. **Dr. Franz Leitner**, Subregens des Kgl. Gregorianums in München. Mit Approbation des Hochwürd. Erzbischofs von Freiburg. Freiburg i. Breisgau, Herder. 1906. Preis 5 ℳ 60 ₰. Das Thema, welches der gelehrte Verfasser auf 283 Seiten bearbeitete, ist in 2 Teile geschieden. In der Einleitung ist vom gottesdienstlichen Volksgesang

antiker Kulturvölker die Rede und auch Versuch gemacht, die musikalische Beschaffenheit dieser Gesänge zu schildern. — Im 1. Teile wird der gottesdienstliche Volksgesang im hebräisch-jüdischen Altertum vor und nach der Organisation der Tempelmusik untersucht. — Der 2. Teil handelt in 4 Abschnitten vom gottesdienstlichen Volksgesang im christlichen Altertum, und zwar: 1) in den liturgischen Entwicklungsphasen bis in die Mitte des 4. Jahrhunderts, 2) in der klassischen Zeit des gottesdienstlichen Volksgesanges bis ins 6. Jahrhundert (im syrischen, persischen, byzantinischen und alexandrinischen Ritus, bei den öffentlichen Gebetszeiten und bei der eucharistischen Feier usw.), 3) die technische Ausführung des gottesdienstlichen Volksgesanges ist unter Leitung durch Vorsänger und Sängerchöre größtenteils responsorische Singweise, wird aber auch antiphonisch; 4) die ethisch-ästhetische Würdigung des gottesdienstlichen Volksgesanges wird durch die Zeugnisse der Väter begründet. Er war besondere Gebetsart, Ausdruck des christlichen Glaubens und sozialen Empfindens und erfüllte eine Kulturmission im Privatleben im Kampfe mit der heidnischen Musikpflege. Auch für nicht musikalische Theologen und gebildete Laien ist das Studium dieser Schrift sehr fesselnd und nützlich. Aus dem Vorwort findet Referent besonders wichtig, ja einschneidend nachfolgende Reflexionen des bescheidenen Verfassers: „Eine aktuelle Bedeutung mag dieser Arbeit zukommen, da der chorale Volksgesang auch zu dem liturgisch-musikalischen Programm des päpstlichen *Motu proprio* 2, 3 vom 22. November 1903 gehört. Soll dieses Ideal, das bei unsern Sprachverhältnissen im allgemeinen schwer durchführbar ist, ganz oder auch nur teilweise verwirklicht werden, und soll der Volksgesang an der Rehabilitation der christlichen Ideen mitarbeiten und dabei zu einem sozialen Faktor werden, so muß der musikalischen Restauration die liturgische vorangehen. Wenn sich die Gläubigen als Glieder des hohenpriesterlichen Hauptes wieder mehr bewußt werden ihres Priestercharakters und der damit verbundenen Aufgabe, durch den Heiligen Geist befruchtete Opfer, wozu doch auch die liturgischen Gesänge zählen, als Gott wohlgefällige darzubringen (1. Petr. 2, 5), dann erst erhält der Volksgesang seine tiefste und festeste Grundlage, seine Weihe und Kraft. Insoweit gerade das christliche Altertum auf solche praktische Bestrebungen vorbildlich wirken kann, dürfte die Arbeit auch nach dieser Seite hin Beachtung finden."

Mozarts Leben von **Ludwig Nohl**. Dritte Auflage, neu bearbeitet von **Dr. P. Sakolowski**. Mit vier Porträts in Holzschnitt, einem Titelbild in Autotypie und zwei Notenbeilagen. „Harmonie", Verlagsgesellschaft für Literatur und Kunst. Berlin W. 35. Preis 4 ℳ. Im Jahre 1863 erschien die 1. Auflage dieses Buches von L. Nohl und fand damals in den Musikerkreisen nicht allgemeinen Beifall, da die Reflexionen des Autors, sehr individueller und subjektiver Natur, sich zu sehr in den einfachen Lebensgang des unsterblichen Mozart eindrängten. Die Einteilung des 532 Seiten umfassenden, recht angenehm zu lesenden Buches ist zweifach. Im 1. Teil wird in 10 Abschnitten von der Lehrzeit und den Wanderjahren Mozarts (1756—1781) erzählt. Der 2. Teil behandelt die Meisterjahre (1781—1791) in 11 Abschnitten. Wer Otto Jahns große Mozartbiographie gelesen und studiert hat, wird von Nohl-Sakolowskis Arbeit wenig erbaut sein; sie ist mehr auf Effekt berechnet und schafft weniger Belehrung als Unterhaltung. Daß aber im Vorwort Nohls zur 2. Auflage schon und ebenso von P. Sakolowski in der 3. Auflage das klassische Werk Jahns fast als unbrauchbar für das große Lesepublikum hingestellt, aber dennoch fleißig benützt und ausgeschlachtet wird, macht keinen guten Eindruck. Wenn ferner (s. B. Seite 49) gesagt wird: „Luther gab seiner Nation die Heilige Schrift und suchte sie dem Sinne ihrer Worte zu nähern" und (Seite 53): „Italien reformierte sich auf kirchlichem Gebiete nicht. Die Regenerationen des tridentinischen Konzils traf nicht den Punkt, um den man in der modernen Welt aufs neue streitet, . . . man darf die Reinigung nicht unterschätzen, die unser Leben in seinen Grundlagen erfuhr, nachdem der große Sohn des Volkes seine Thesen an die Türen der Kirche zu Wittenberg geschlagen hatte", so sind das weder historisch noch wissenschaftlich begründete Sentenzen, die der zweite Herausgeber ruhig dem Rotstift überliefern durfte. Und erst gar der (von Seite 67 u. ff.) von Nohl gemachte Versuch, den Jüngling Mozart gleichsam zu entschuldigen, daß er „Katholik" war und ein religiöses Gemüt besaß, verletzt den objektiven Leser auf das Unangenehmste. Die Ironie folgt jedoch bald, wenn Nohl (Seite 69) von den süddeutschen Zeitgenossen Mozarts schreibt: „Die katholische Menschheit aber folgte diesem schönen Zuge mit ruhiger Freude, und wer weiß, ob sie in diesem stetigen Entwicklungsgange nicht allgemach dem Bedürfen und dem glücklicheren Bestand des Lebens näher kommt als der Protestantismus mit seinem jähen kritischen Vorgehen?" Wie ganz anders denkt und fühlt im 150. Geburtsjahre Mozarts der berühmte norwegische Komponist **Eduard Grieg** (Protestant), welcher in einem Aufsatz der Christianiaer Zeitung „Verdens Gang" den Salzburger Mozart das größte musikalische Genie, welches die Welt gesehen habe, nannte. Grieg beklagt, daß Mozart so lange in Norwegen vergessen geblieben sei, und bemerkt: „es sei ja überhaupt protestantisches Bestreben im Norden gewesen, vergessen zu machen, was katholischerseits Großes geleistet worden; darum habe man auch herrliche Baudenkmäler aus der alten katholischen Zeit teils vernichtet, teils verwüstet." — Wir wünschen dieser billigen Mozartbiographie Nohls, die Sakolowski „gänzlich neu bearbeitet hat", recht bald eine vierte, noch „gänzlichere" Umarbeitung, in welcher die gesamten und alle ähnlichen geistreich sein wollenden und phantasiereichen, aber das Wesen Mozarts verwässernden und übelschmeckenden Nebenbemerkungen ausgemerzt werden.

Dr. Hugo Riemann hat bei Max Hesse in Leipzig nachfolgende Werke ediert:

a) Katechismus des Klavierspiels. 4. vermehrte und verbesserte Aufl. 1906. Brosch. 1 ℳ 50 ₰, geb. 1 ℳ 80 ₰. Faßt kurz und bestimmt die Hauptgesichtspunkte zusammen, welche der Klavierlehrer bei der Gesamtanlage des Unterrichts und der Überwachung der Übungen des Schülers im Auge zu behalten hat. In einem Anhang wird die Studienliteratur angegeben; ein alphabetisches Inhaltsregister gibt raschen Aufschluß über die technischen Ausdrücke und die im Büchlein vorkommenden Namen.

b) Vom Katechismus der Harmonie- und Modulationslehre, über den in *Musica sacra* 1900, Seite 182, referiert worden ist, ist die 3. Auflage erschienen. Brosch. 1 ℳ 50 ₰, geb. 1 ℳ 80 ₰. Der Verfasser hat seit Jahren ein Harmoniesystem geschaffen, das besonders in Deutschland mehr passiven Widerstand erfahren hat, da es von den bisherigen Lehrbüchern abweicht infolge der Auffassung der Grundskala im Dur- oder Mollsinn. Auch für die Bezeichnung der Akkorde und ihrer Umkehrungen unterscheiden sich die Anweisungen Riemanns von denen des Generalbasses. Das Büchlein kann jedoch nur als Vorbereitung für das neueste Werk des allseitigen und umsichtigen Musikprofessors und Schriftstellers angesehen werden, nämlich für das

c) Elementarschulbuch der Harmonielehre, welches die Verdrängung der Generalbaßlehre bezweckt und „auf dem kürzesten Wege Geschicklichkeit im Tonsatz und Einsicht in das Wesen der musikalischen Logik" vermitteln will. In 36 Paragraphen, unter denen die ersten 5 vorbereitenden Inhaltes sind, werden in 4 Kapiteln 1) Die drei Hauptharmonien der geschlossenen Tonart, 2) Parallelklänge und Leittonwechselklänge behandelt. Im 3. Kapitel erfolgt der letzte Aufbau der tonalen Harmonik, die Darstellung der Zwischenkadenzen und der charakteristischen Dissonanzen. Im 4. Kapitel wird die Dissonanzlehre vervollständigt sowie die Modulation behandelt. — Man ersieht, daß auch die Terminologie von der früheren abweicht und begreift, daß dieses System so viele Feinde und Gegner gefunden und nutzlose Polemiken erzeugt hat. Die jüngere Generation soll nicht versäumen, das Buch ernsthaft und gründlich durchzustudieren und daraus Nutzen zu schöpfen. Der Verfasser widmete es „Dem hochverdienten und weitsichtigen Direktor der *Scola Cantorum* in Paris Vincent D'Indy."

In der bei Kirchheim in München erscheinenden „Weltgeschichte in Charakterbildern" verfaßte **Fritz Volbach** ein prächtig ausgestattetes Werk über **Beethoven** mit 1 Beilagen (Autographien Beethovens) und 63 Abbildungen. Preis geb. 4 ℳ. In der Einleitung wird die Entwicklung des Klassizismus im 18. Jahrhundert dargestellt und vom Klassizismus in der Musik, sowie der Entwicklung der musikalischen Form gesprochen. Der Inhalt in 5 Kapiteln ist folgender: 1. Kapitel Beethovens Jugendzeit in Bonn. Bonn unter den letzten Kurfürsten Maximilian Franz. Geistige Verhältnisse. Beethovens Erziehung zu Leben und Kunst. Lehrer und Freunde. Kunstrichtung. Jugendwerke. 2. Kap. Beethoven in Wien. Zur Höhe. Politische und soziale Zustände. Geistige Bestrebungen. Hof und Gesellschaft. Streben Beethovens. Eigenes Schaffen. Eroica. 3. Kap. Die Eigenart des Beethovenschen Kunstwerkes. 4. Kap. Auf breiter Wege. Beethovens Liebesleben. Fidelio. Neue Symphonien. Programmusik. Musikalische Malerei. Beethoven und Goethe. Weitere Werke und ihre Entwicklung. Lebensumstände. 5. Kap. Leid. Beethovens Religion. *Missa solemnis*. 9. Symphonie. Erlösung. Die letzten Sonaten und Quartette. Stil dieser Werke. Lebensende. Ausblick in die Zukunft.

Den Kirchenmusiker wird das letzte Kapitel am meisten interessieren, in welchem der geist- und gemütvolle Musikdirektor in Mainz von der Weltanschauung und Religion Beethovens berichtet. Dem Urteil (Seite 98), „daß dieses Werk (die *Missa solemnis*) höchster Subjektivität den Anschauungen über Kirchenmusik, wie sie die Kirche oftmals ausgesprochen, und wie sie besonders heute wieder geltend gemacht werden", nicht vollkommen entspreche, kann man beistimmen. Beethoven hat selbst am 25. März 1823 an Zelter bei der Übersendung der Partitur dieser Messe geschrieben, daß er im a capella Stil „vorzugsweise den einzig wahren Kirchenstil erkenne". Wenn F. Volbach a. a. O. die Meinung ausspricht, daß in der Kirchenmusik außer Palestrinas Werken, die als die höchsten Muster wahrer kirchlicher Musik anerkannt sind, ein Fortschritt in der Kirchenmusik möglich sei, also „eine Kirchenmusik, die sich dem Wesen unserer heutigen Kunst anpaßt, also eine moderne Kirchenmusik an Stelle der nachempfundenen, nach antiquierten Gesetzen gestalteten", so wird er keinen Widerspruch finden, und auch Papst Pius X. spricht diesen Gedanken klar genug aus. Nur soll bemerkt werden: a) daß nicht alle Werke Palestrinas höchste Muster sind, b) daß die Gesetze, nach denen Palestrina geschaffen, niemals „antiquiert" sein können, denn es sind Kunstgesetze, die leider bei Gesangswerken modernen Stiles nicht ungestraft übertreten zu werden pflegen. Daß F. V. von der *Missa choralis* Liszts die Meinung hat, es seien dort wirklich neue Bahnen angestrebt, ohne die objektive kirchliche Tendenz außer Acht zu lassen, dürfte wohl als Kuriosum gelten. Die vornehm ausgestattete und sehr anziehend geschriebene Arbeit über Beethoven wird die Zierde einer jeden Musik- und Privatbibliothek bilden. F. X. H.

Georg Winter, „Das deutsche Volkslied". Kurze Einführung in die Geschichte und das Wesen des deutschen Volksliedes. Max Hesse, Leipzig, 1906. 185 Seiten. Preis 1 ℳ 50 ₰. Eine tüchtige Arbeit, die allen Freunden des Volksliedes viel Freude bereiten dürfte. Aus 30 Quellen hat der fleißige Verfasser geschöpft und das reiche Material geschickt zusammengetragen. Leider vermißten wir zwei Hauptquellen: Dr. W. Ambros Geschichte der Musik, 4. Band, und Bäumker (Severin Meister). Trotz der Grenzen, die der Verleger gesteckt hat, dürfte eine gelegentliche Ergänzung nach dieser Richtung hin dem interessanten Buche vielleicht zum Vorteil gereichen. —b—

II. Religiöse und weltliche Kompositionen. Op. 15 von Otto Barblan ist eine religiöse Komposition für vierstimmigen gemischten Chor mit französischem, deutschem und englischem Texte über den 23. Psalm. Ein Klavierauszug ist zur Erleichterung des Einstudierens der 4zeiligen Partitur beigefügt. Der anfangs vierstimmige Satz entwickelt sich gegen das Ende 5- 6- und zum Schlusse 7stimmig und wird für gut geschulte Chöre nach tüchtigen Proben eine effektvolle Konzertnummer bilden. Die Rhythmik und Polyphonie werden in geistvoller Weise als treibende Kräfte ausgenützt. Partitur 1 ℳ 20 ₰, Stimmen à 30 ₰. C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig. 1906.

W. C. Döhler, Op. 3 „Geheimnis" Gedicht von Fr. von Schiller und Op. 4 „Die Ankunft", Gedicht von Gertrude Döhler, zwei Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte. 2 Aufl. Ansprechend, nicht schwer und für einen Mezzosopran oder Bariton dankbar in engeren Familienkreisen.

W. C. Döhler, Op. 6, Gebet. Für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, Gedicht von Theodor Körner. Für eine Alt- oder Baßstimme mit einfachster Vertonung gehalten.

— — Op. 11 und 12, Oster- und Pfingstglocken. 2 geistliche Lieder, für Pianoforte und Gesang, Gedichte von Pastor Dr. P. Kaiser. Die 2 choralartigen geistlichen Lieder, natürlich nicht für den liturgischen Gottesdienst bestimmt, können eventuell auch von 4 gemischten Stimmen gesungen werden. Die drei Nummern Verlag von W. C. Döhler, Leipzig, Ranstedter-Steinweg.

V. Engel, Op. 24, Marienlob. 10 Gesänge zu Ehren der seligsten Jungfrau und Gottesmutter Maria, für vierstimmigen gemischten Chor. Die Texte sind zum Teil Bones Kantate, zum Teil dem Gesangbuche der Diözese Trier entnommen. Heft I: 1. Ein Segen hat ergossen. 2. O Jungfrau, ohne Makel. 3. Morgenröte, reich bestrahlet. 4. Maria, rein geboren. 5. Maria, du Reine. Heft II: 6. Wie schön scheint die Sonn'! 7. Der Herr ist groß (*Magnificat*). 8. Alle Tage sing und sage. 9. Maria zart, von edler Art. 10. Wunderschön prächtige. L. Schwann, Düsseldorf. 1906. Jedes Heft: Partitur 60 ₰, 4 Stimmen à 20 ₰. Sehr weihevoll und edel gehaltene Lobpreisgesänge, die im kommenden Maimonat gut empfohlen werden können.

Festmarsch für dreistimmigen Violinchor, Klavier und Harmonium (oder Orgel), Pauken und Triangel ad lib., zum Gebrauche in Lehrerbildungsanstalten und Musikschulen, von **Karl Engler**, Op. 6. L. Schwann, Düsseldorf. Partitur 1 ℳ, 3 Violinstimmen à 10 ₰, Harmoniumstimme 25 ₰. Der Komponist hat diesen Festmarsch „seinen lieben Schülern" gewidmet, aber auch die jungen Leute und Musikfreunde überhaupt werden an dem einfachen Marsch mit nettem Trio und kurzer Coda Gefallen finden.

Das bekannte Volkslied „Das Mühlrad", bearbeitet für Sopran, Alt, Bariton und Piano von **S. A. E. Hagen**. Wilhelm Hansen, Kopenhagen und Leipzig. Preis 60 ₰. Wer an dem harmlosen Texte von der Susanne, Annemarei und der dritten unbenannten, die alle Frühmorgen zum Fenster herausschauen trotz des zerbrochenen Mühlrades, Vergnügen hat, ohne daß sein Herz vom „Scheiden" unsäglich „leiden" muß, wird an der hübschen Komposition Gefallen finden.

18 Gesänge in französischer Sprache und mit Texten, die vom Bischofe von Tournay oberhirtlich approbiert sind, komponierte Abbé **J. N. Joachim**, Professor am Josephsinstitut, und harmonisierte auch die einstimmigen Melodien, welche teils im syllabischen Gesang mit Choralnoten, teils im mensurierten Rhythmus erfunden sind, in geschickter Weise. Diesen Versuch, den belgischen und französischen Instituten Geschmack und Sinn für den Volksgesang in der Kirche schon von Jugend auf einzupflanzen, muß mit Freude begrüßt und kann als gelungen bezeichnet werden. Verlag von H. und L. Casterman in Tournay und Paris. Partitur 3 Fr. 50 Cent., Einzelstimmen 50 Cent.

Gesänge zu Ehren des allerheiligsten Altarsakramentes für dreistimmigen Frauenchor mit Orgelbegleitung von **Pet. Meurers**, Op. 11. Neue Folge. Mit oberhirtlicher Druckgenehmigung. Fr. Pustet, Regensburg. 1906. Partitur 1 ℳ 50 ₰, 3 Stimmen à 30 ₰. Die 6 Nummern vertonen die Texte von: 1. Sing, o Seele (5 Strophen). 2. In Demut bet' ich dich, verborgne Gottheit an (4 Str.). 3. O Engel Gottes, eilt hernieder (5 Str.). 4. Himmelsau, licht und blau (5 Str.). 5. Preiset, Lippen, das Geheimnis (5 Str.). 6. Verborgner Gott, mein höchstes Gut! (5 Str.) Den sehr andächtig und weihevoll komponierten und mit selbständiger Orgelbegleitung versehenen Gesängen sind stilvolle Vor- und Nachspiele beigegeben, so daß der musikalische Genuß nicht durch willkürliche oder unpassende Phantasien gestört wird. Diese wunderschönen Kompositionen seien allen Frauenchören in Klöstern, Instituten oder Vereinen auf das Wärmste empfohlen.

Joh. Plag, Op. 46, Zwei Weihnachtslieder: „Im Himmel ertönet ein Jubelgesang", Gedicht von Joh. Klein, und „Heil'ge Nacht, auf Engelsschwingen", für vierstimmigen gemischten Chor. L. Schwann, Düsseldorf. 1906. Partitur 40 ₰, von 10 Exemplaren ab à 20 ₰. Wirklich schöne, stimmungsvolle Weihnachtslieder, deren Vortrag, wenn auch die kirchliche Approbation des Textes fehlt, auch bei Privatandachten, nach dem sakramentalen Segen nicht beanstandet werden dürfte. Bei Christbaumbescherungen in Vereinen und Instituten, wo gemischte Chöre zur Verfügung stehen, empfiehlt sich das Op. 46 auf das Allerbeste.

Or. Ravanello, Op. 79, *Inno delle Scholae Cantorum a S. Cecilia. Per Coro ad una voce media con accompagnamento di pianoforte o d'armonio.* Partitur 80 ₰, Stimme 10 ₰. Für Blechinstrumente, arrangiert von **Gius. Vecchietti**, kompl. 1 ℳ 60 ₰. Der italienische Text ist von G. Zaccarelli. Ein echt italienischer in strammem Rhythmus komponierter Hymnus für die italienischen Cäcilienvereine.

„St. Odilia", musikalische Legende für gemischten und Frauenchor mit Kinderstimmen und Klavierbegleitung. Dichtung von Marie M. Schenk, Musik von **August Reiser**. L. Schwann, Düsseldorf. Partitur 4 ℳ, Sopran I und II zusammen und Alt I und II zusammen je 30 ₰, Tenor und Baß je 15 ₰, Altsolo und Baritonsolo je 10 ₰, Textbüchlein 20 ₰ (Knabenstimmen für die Nummern 14, 19, 26 und 34, wo ein Knabenchor zur Verfügung steht — andernfalls werden die Nummern vom Frauenchor übernommen — 15 ₰). Die wunderschöne Legende von der heil. Odilia für katholische Vereine, musikalisch mannigfaltig bearbeitet, ist unschwer ausführbar und sehr sinnig und wirkungsvoll geschrieben. Sie muß, wo die nötigen Kräfte und Mittel für die lebenden Bilder, für die Deklamation, das Melodrama, die Soli und Chöre vorhanden sind, zu fleißiger Aufführung empfohlen werden.

Der zuerst als Manuskript vervielfältigte Chor für 4 Männerstimmen von **J. G. Ed. Stehle** „Jung Volker", besprochen in *Musica sacra* 1905, Seite 80, ist nunmehr im Selbstverlag des Komponisten (St. Gallen, Schweiz) in Druck erschienen, das Aufführungsrecht aber an den Ankauf der benötigten Exemplare vom Komponisten gebunden. Partitur 1 ℳ, 12 Exemplare 6 ℳ, 60 Exemplare 15 ℳ.

F. X. H.

Das Kyriale Vaticanum in der Cölner Erzdiözese.

Se. Eminenz, der Herr Kardinal und Erzbischof von Cöln, verordnete durch Mitteilung im kirchlichen Anzeiger 1906 Nr. 1:

„Das kürzlich in der vatikanischen Offizin erschienene *Kyriale* oder *Ordinarium Missae*, dessen Nachdrucke bereits an verschiedenen Orten, vor allem auch in überaus schöner Ausführung bei der Firma L. Schwann in Düsseldorf erschienen sind, darf in keiner Kirche der Erzdiözese Cöln eingeführt werden, bevor ein diesbezügliches Dekret seitens des Ordinarius erlassen ist."

Im „Kirchlichen Anzeiger" vom 1. Februar 1906 veröffentlichte Se. Eminenz Kardinal Anton Fischer einen Brief des Kardinalstaatssekretärs vom 26. Januar 1906, dessen Inhalt in deutscher Sprache lautet:

„Die Vatikanische Ausgabe des *Kyriale* hat, wie Ew. Eminenz bekannt ist, besonders bei den übrigen Herausgebern, manche Streitigkeiten hervorgerufen. Sie sind derart, daß sie den Glauben erwecken, es seien weniger zuverlässige Meinungen über dessen Charakter verbreitet worden. Um diesen entgegenzutreten, hat der Heilige Vater mich beauftragt, Dir zu erklären, daß das vatikanische *Kyriale* nicht etwa herausgegeben worden ist, um nur vorübergehend Dienste zu tun, sondern, daß es wirklich und im eigentlichen Sinne authentisch ist, und zwar so, daß es, wie es augenblicklich vorliegt, bei allen Kirchen in Gebrauch genommen werde. Der Charakter dieser Authentizität und der gemeinsame Gebrauch für die gegenwärtige Zeit hindern jedoch nicht, daß, wenn nach dem Urteile des Heiligen Stuhles eine Anbringung von einigen Änderungen angebracht erscheint, solche in das genannte *Kyriale* eingeführt werden können, nicht aber in der nächsten Zeit. Inzwischen zweifelt Se. Heiligkeit nicht daran, daß ganz Deutschland den neuen Formen der heiligen Gesänge willfährig entgegenkommen wird, umsomehr, da in diesem Lande, in Straßburg, vor kurzer Zeit der Kongreß für den heiligen gregorianischen Gesang abgehalten wurde, der dem Heiligen Vater so viel Freude gemacht hat."

Se. Eminenz begleitete die Mitteilung dieses Briefes mit folgendem Erlaß:

„Indem ich diesen Brief Sr. Eminenz des Herrn Kardinalstaatssekretärs dem Hochwürdigen Klerus dieser Erzdiözese mitteile, sprechen wir das Vertrauen aus, daß nunmehr alle Streitigkeiten über die authentische Auktorität des neuen *Kyriale*, die zu unserm Schmerze auch in politischen Blättern geführt worden sind, für immer ruhen und gänzlich aufhören. Im übrigen darf, worauf wir schon kürzlich an dieser Stelle hingewiesen haben, das authentische *Kyriale* von den einzelnen Pfarrern und Rektoren nicht eigenmächtig eingeführt werden, und es ist der Zeitpunkt abzuwarten, der der Ordinarius für die Diözese zu dem Ende festzusetzen für gut befunden wird, wofern er nicht etwa bestimmen wird, daß man für einzelne Fälle auf Anfragen hin diesem Termin zuvorkommen kann."

Organaria.

50 Präludien in allen Tonarten für Orgel oder Harmonium von **Christian Barnekow.** Den Inhalt bilden sehr leichte Sätzchen in sämtlichen Dur- und Molltonarten, nach dem Quintenzirkel geordnet, mit *C* dur beginnend und mit *D* moll schließend. Sie eignen sich auch für Harmonium als Übungsstücke und können die unfruchtbare Phantasie angehender Orgelspieler zur Selbsttätigkeit anregen.[1])

Max Burger. Op. 56, Sechs Trios für Orgel oder Pedalharmonium zum Gebrauch im Unterrichte an Lehranstalten, Musikschulen usw. als Übungsmaterial im Triospiel.[2]) Sehr geschmackvoll entworfen, tüchtig durchgeführt und fein ausgearbeitet, empfiehlt Referent diese 6 Trio in *A*-, *F*-, *B*-, *G*-dur, *D*- und *E*-moll nicht nur zum Studium

[1]) Wilhelm Hansen, Kopenhagen und Leipzig. Preis 2 M.
[2]) L. Schwann, Düsseldorf 1906. Preis 1 M 50 ₰. Dem Orgelvirtuosen Kgl. Universitäts-Musikdirektor Professor Elias Oehsler gewidmet.

für strebsame Orgelschüler, sondern auch zur Ausführung beim Gottesdienste, soweit die Liturgie in ihrem Fortschreiten nicht gehemmt wird. Es kann nicht oft genug betont werden, daß durch das Triospiel der musikalische Geschmack sich veredelt und der sogenannte „Orgelzwirn“ sich vermindert.

72 kurze und leicht ausführbare Präludien in den gebräuchlichsten Tonarten komponierte **Jul. Gloger** zum Gebrauch beim Gottesdienst, sowie zur Übung.[1] Diese kurzen und durchaus orgelmäßig erfundenen Sätze sind mit Registrierungsangaben und Pedalapplikatur versehen, eignen sich trefflich zum Auswendiglernen für Anfänger und sind teilweise in Fughettenform oder wenigstens imitatorisch gehalten. Auch Harmoniumspieler werden dieselben mit Nutzen zur Übung im Legatospiel verwenden.

Viktor Kotalla, Vor-, Zwischen- und Nachspiele zu den gebräuchlichsten katholischen Kirchenliedern.[2] Mit Fußsatz versehen. Wenn auch diese fleißig ausgearbeitete, im ersten Teile 228, im zweiten Teile 239 Nummern umfassende Sammlung über katholische Kirchenlieder in jenen Diözesen, welche ein vom Ordinariate offiziell eingeführtes Gesangbuch besitzen, nicht so sehr benutzt wird, weil schon die zugehörigen Orgelbegleitungen gegeben und vorhanden sind, so empfehlen wir die treffliche, auch typographisch sehr schön ausgestattete, mit musterhaften, kurzen Orgelsätzen (467) versehene Sammlung auf das Eindringlichste. Wohl sind in jedem der zwei Teile die Liedertexte angegeben, über welche die Vor-, Zwischen- und Nachspiele komponiert sind, die Harmonisierung der Lieder selbst jedoch ist nicht vorhanden, wahrscheinlich wegen der Text- oder Melodievarianten, welche in den verschiedenen Gegenden Deutschlands bei einem oder dem anderen Kirchenliede sich vorfinden. Dieser Umstand gereicht nach dem Urteil des Referenten dem Orgelbuch Kotallas zur besonderen Empfehlung, denn diese über die gegebenen Themate ausgearbeiteten Vor-, Zwischen- und Nachspiele sind nicht an das betreffende Lied gebunden, sondern dienen im allgemeinen, auch da, wo das deutsche Kirchenlied nicht gepflegt oder geübt wird, als mustergültige, knapp gehaltene und sehr instruktive Orgelsätze. Sämtliche Nummern sind auf drei Liniensystemen verteilt. Auf dem dritten sind die Zeichen für das korrekte Pedalspiel mit dem rechten und linken Fuß (auch Spitze und Absatz) genau angegeben.

Von den 178 Kadenzen für die Orgel, zum Gebrauche beim Rezitieren, welche † **Jos. Schildknecht** komponierte, und 1891 zum ersten Male veröffentlichte, ist bereits eine 4. Auflage notwendig geworden. Das Werk wurde unter Nr. 1531 seinerzeit im Cäcilienvereins-Katalog warm empfohlen.[3] Das Vorwort des Komponisten und die mannigfaltigen Beispiele in allen Kirchentonarten und brauchbaren Tonhöhen haben dem Hefte dauernde Freunde und große Verbreitung verschafft.

Im Verlag von Marcello Capra, Turin sind für Orgel oder Harmonium erschienen:

C. S. Calegari, Op. 250, Andante in F dur. Preis 80 ₰. Ein hübscher, rhythmisch fließender Tonsatz, in dessen erstem Takt jedoch 𝄽 ♪ dem Motivanfang vorgesetzt werden muß.

Mich. Mondo, Op. 1, Fughetta a 4 parti. Preis 80 ₰. Nicht schwer und gut gearbeitet.

Jos. Simon, Op. 3, Fantasie sull „*Ite missa est*“ solenne (nur für Orgel). Preis 1 ℳ 20 ₰. Auf 3 Liniensystemen wird in freier Form das zum Zweck der Durchführung verkürzte Anfangsmotiv des feierlichen *Ite Missa est* verwendet, aber nicht als Fugenthema, sondern manchmal imitatorisch, untermischt mit vollen Akkorden im *Pleno* mit mannigfaltigem Registerwechsel, — kurz als „Phantasie“, die jedoch nicht schrankenlos umherschweift, sondern durch das Motiv sich binden läßt. Das Werk ist mittelschwer und als Nachspiel von gutem Effekte. F. X. H.

Vermischte Nachrichten und Mitteilungen.

1. ☐ **Aus einem Reiseberichte.** Am Feste der Unbefleckten Empfängnis war ich in Brüssel. Überall hörte ich reden vom *Motu proprio*. Ich war sehr gespannt. In St. Gudule, der ersten Kirche Brüssels, sollte es dem Vernehmen nach, besonders an Festtagen, nicht immer à la *Motu proprio* hergehen. Es war nun gerade Festtag; ich ging nach St. Gudule. Nach einem recht nüchternen, angemessenen Vorspiel wurde zu meinem großen Staunen (Choral wurde nicht gesungen)

[1] Op. 4. Dem Kgl. Seminarlehrer Herrn Bruno Stein gewidmet. Preis 1 ℳ 20 ₰. Kommissionsverlag von Eugen Feuchtinger, Regensburg.

[2] Op. 6. Franz Görlich, Breslau. In 2 Teilen à 4 ℳ 50 ₰, gebunden à 5 ℳ 50 ₰, in einem Bande 9 ℳ, gebunden 10 ℳ.

[3] Op. 19. Fr. Pustet, Regensburg. 1906. Preis 1 ℳ 60 ₰.

Schildknechts schöne 3stimmige Männermesse *in hon. Ss. Cordis Jesu* angestimmt und, ich bekenne offen, hübsch durchgeführt. Die Stimmen klangen hell und frisch und waren anscheinend gut geschult. Die Messe hatte ich schon oft bei gutem Vortrag gehört, hier begegnete ich einer mir ganz neuen Auffassung derselben. Man schien recht begeistert zu sein. Einzelne Teile der Messe wurden mit solchem Feuer und so hinreißender, fast rasender Schnelligkeit unter starker Benützung des *tempo rubato* gegeben, daß ich den Organisten aufrichtig bedauert habe. Derselbe begleitete technisch recht sauber, sonst aber etwas kalt, eher etwas *ex tempore*. Das schöne *Crucifixus* ging z. B. wegen zu starker und scharfer Registrierung der Orgel seiner Wirkung gänzlich verlustig; an anderen Stellen fehlte es wieder an der nötigen Kraft. Übrigens bin ich in meiner bereits früher gewonnenen Überzeugung bestärkt worden, daß der Orgelpart der Schildknechtschen Messe an Stellen allzu mager ausgestattet ist.

Am folgenden Sonntag hörte ich in London in Westminster Abbey und der angrenzenden St. Margarets Church etwas anglikanische Kirchenmusik. Das war alles ernste, würdige, wohlvorgetragene Musik, die, abgesehen von textlichen Rücksichten, den Anforderungen des *Motu proprio* leicht genügt haben dürfte. Den größten Genuß hatte ich in St. Pauls (protestantische) Kathedrale, wo Sachen von Hopkins und Sweelinck aufgeführt wurden. Ich war tief ergriffen von den herrlichen, überaus wohlgeschulten Stimmen. Solch' prachtvolle Knabenstimmen![1] Habe ich jemals etwas derartiges gehört?[2] Ich glaube nicht. In allen Lagen die gleiche milde Tongebung, die Register wunderbar ausgeglichen. Hier können manche Domchöre Deutschlands unbedingt noch manches lernen. Wollte man nur nach einer vernünftigen Gesangspädagogik verfahren, so müßte zu allererst das überlaute Singen aufhören, was doch schließlich verlachte, unbiegsame Stimmen erzeugt. Man müßte lernen auch in der bequemsten Stimmlage sich einer gemäßigten Tonstärke zu bedienen, sonst kann nie und nimmer von einem Ausgleichen der Stimmregister die Rede sein. Ich erinnere mich einmal am Palmsonntag dem Gesang eines deutschen Domchores in einer Stadt westlich vom Rhein gelauscht zu haben. Als die Sängerknaben während der Prozession in meine Nähe kamen, mußte ich mir Gewalt antun, um nicht Reißaus zu nehmen, so laut sangen sie, daß es meinem Gehörorgan buchstäblich wehe tat.[3] Ich meine, da hat es an einer richtigen Gesangspädagogik gefehlt.

Ich wiederhole, die englischen Knabenchöre sind nachahmenswerte Muster in bezug auf Tongebung und Tonbildung. (Die gleiche Erfahrung habe ich selbst schon im Jahre 1880 zu St. Paul in London gemacht. F. X. H.)

2. × **Diözese Green Bay** (Wisc.). Der Hochwürd. Herr Bischof Fox teilt uns mit, daß behufs Durchführung des Wunsches Sr. Heiligkeit über die Reform der Kirchenmusik im vergangenen Herbst eine Kommission für die Milwaukeer Kirchenprovinz eingesetzt worden, in welcher jede Diözese der letzteren durch einen Priester vertreten ist. Diese Kommission habe am 28. November in der erzbischöflichen Residenz zu Milwaukee eine Sitzung abgehalten und eine Reihe von Regeln aufgestellt, die fortan in jeder Diözese zu befolgen seien. In diesen Regeln wird der von Prof. J. Singenberger veröffentlichte *Guide in Catholic Church Music* zum offiziellen Katalog für Kirchenmusik gemacht, von dem für jeden Kirchenchor ein Exemplar auf Kosten der Gemeinde zu beschaffen ist. Kirchenmusik, die in dem genannten Katalog verzeichnet oder in den kirchlich anerkannten Organen für die Reform der Kirchenmusik (wie „Cäcilia“ und „Review“ in Amerika, „*Musica sacra*“ und „Fliegende Blätter“ in Regensburg, „Cäcilia“ in Straßburg, „St. Gregoriusblad“ in Haarlem, Holland, dem „Cyrill“ in Prag etc.) veröffentlicht wird, ist ohne weiteres gestattet. Alle andere nur dann, wenn sie zuvor der genannten Kommission vorgelegt und von derselben approbiert worden ist. Der offizielle Katalog wird alljährlich durch ein Supplement erweitert werden. Volks- und Gemeindegesang wird besonders empfohlen, und der Gesangunterricht, einschließlich der Unterweisung im Gregorianischen Choral, soll einen Teil des regulären Schulunterrichts bilden. Um Konfusion zu verhüten, sollen die bisher benutzten Choralbücher weiter gebraucht werden, bis die neue Vatikanische Ausgabe vollendet und weitere Weisungen des Heiligen Vaters, bezw. der Bischöfe erfolgt sind. Die Vorschrift des *Motu proprio*, wonach in den Kirchenchören für den liturgischen Gesang nur Männer verwendet werden sollen, ist überall da durchzuführen, wo es irgendwie tunlich ist. Wo unüberwindliche Schwierigkeiten die Ausführung zu verhindern scheinen, muß der Fall dem Bischof vorgelegt werden. Mit der Durchführung obiger Regeln betreffs der Auswahl der aufzuführenden Musik ist in der Milwaukeer Kirchenprovinz am 1. Juli 1906 zu beginnen. Dagegen sind folgende Regeln behufs Abstellung gewisser Mißbräuche sofort durchzuführen: 1. Beim Gottesdienst dürfen keine nichtkatholischen Sänger oder Organisten verwendet werden. 2. Vokal- oder Instrumental-Soli und Duette sind verboten. 3. Jegliche ungeziemende Aufführung ist von der Orgelbühne zu verbannen, und der Dirigent und Organist hat für die Aufrechthaltung des Decorums beim Gottesdienste zu sorgen. 4. Mitglieder von Kirchenchören können nicht ohne Erlaubnis des Pfarrers den Chor verlassen, um sich demjenigen einer anderen Gemeinde anzuschließen, noch auch soll ein Pfarrer Sänger aus anderen Gemeinden ohne solche Erlaubnis annehmen. 5. Bei Begräbnissen und Trauungen ist keine andere als die offiziell approbierte Musik, Vokal- wie Instrumentalmusik, gestattet. Die Orationen, Epistel und das Evangelium soll der Organist nicht begleiten. Musik, die für Männerstimmen geschrieben ist, sollte nicht von Frauenstimmen, noch solche, die für Sopran und Alt geschrieben ist, von Männerstimmen gesungen werden. Verstümmelungen und Auslassungen des Textes beim Hochamt sind absolut verboten. Das ganze *Credo* muß gesungen sein, ehe der Celebrant das *Dominus vobiscum* beim Offertorium anstimmt. Der Gebrauch der Volkssprache beim Hochamte ist verboten.

3. **H. Dominica in Septuagesima** heißt der Sonntag dieser Woche. Die Gelehrten sind nicht ganz einig, woher dieser Name kommt. Jedenfalls sagt der Name, es sei der Sonntag in der Septuagesimalzeit. Wie es nämlich eine *Quadragesima*, d. h. eine vierzigtägige Zeit gibt, in der die lateinischen Christen fasten, und wie die betreffenden Sonntage *Dominicae in Quadragesima* heißen, so gibt es auch eine Zeit von siebzig Tagen, in der man früher schon das Fasten begann, wie die Griechen tatsächlich heute noch 70 Tage vor Ostern das Fasten beginnen. *Dominica in Septuagesima* heißt also der Sonntag in der siebzigtägigen Fastenzeit. Wenn wir das Fasten auch erst mit der *Quadragesima* anfangen, so wollte die Kirche doch in ihrem konservativen Sinne die Namen beibehalten. Dies tat sie um so mehr, als sie mit dem Sonntag *Septuagesima* mit einem tief ergreifenden Ernst die Vorfastenzeit beginnt. Wer Sinn für die Gebete und Lesungen der Kirche hat, der schaue sich nur einmal die erste Liturgie dieses Sonntags im Meßbuch an oder er höre wenigstens mit Verständnis Epistel und Evangelium verlesen. Hoffentlich werden sie ja allenthalben so vorgelesen, daß sie das christliche Volk auch verstehen und sich daran erbauen kann.

4. **G. Böchingen, 8. Febr.** Um Musikliebhaber mit der neuen Richtung der Orgelliteratur bekannt zu machen, gab gestern Lehrer Scheel in der katholischen Kirche vor Geladenen ein aus 6 Piecen bestehendes Orgelkonzert. Bei seinem letzten Studienaufenthalt in Regensburg hatte er die beste Gelegenheit, sich durch seinen vorzüglichen Lehrer, Domorganist Renner jun., in diesen „neuen Stil“ einführen zu lassen. Aus dessen genanntem Werke, II. Serie, Op. 61, hatte er deshalb 2 Nummern gewählt: Präludium und Phantasie. Es wäre ungerecht, sich beim ersten Hören ein abschließendes Urteil bilden zu wollen, denn die Melodien sind dem Durchschnittsohr so fremd und die Modulationsgänge so frei und gewagt, daß für jeden eine ziemlich gute Vorbereitung absolut notwendig ist. Der Gesamteindruck wird ihm dann noch genug neues bieten, manchem freilich nur Probleme. Aber dessen wird sich niemand erwehren können, daß er hier vor einem gewaltigen Werke steht, das vollauf verdiente, öfter gehört zu werden. An die Orgel selbst stellen solche Werke die größten Anforderungen. Vom französischen Stile waren 2 Nummern vertreten: Andante und Scherzo aus der großen V. Sonate von Guilmant. Sogleich fiel hier der äußere Glanz auf, einschmeichelnde Melodie und brillante Behandlung der Soloregister. Besonders hervorstechend war die Flötenpartie im 2. Satz. Auch der bedeutendste Orgelmeister der neuern Richtung, Jos. Rheinberger, stand auf dem Programm mit dem Intermezzo der XI. Sonate. Vornehm, edel, gewaltig und doch wieder durchwoben von flüchtigem Rhythmus, stand es inmitten der anderen als ausgereiftes Kunstwerk. In Scheel, dem Veranstalter des Konzerts, sehen wir einen Künstler von außerordentlichen Fähigkeiten, der sein Instrument voll und ganz beherrscht. Sein Konzert hat erkennen lassen, daß er vermöge seiner eminenten Technik, seines feinen Musikempfindens und seiner feinsinnigen Registrierkunst den hohen Anforderungen der „modernen“ Komponisten vollauf gewachsen ist. Wir bedauern nur, daß uns der junge Künstler binnen wenigen Wochen verläßt, um nach Rom, seinem neuen Wirkungskreis, überzusiedeln. (Neckarzeitung, 9. Febr. 1906, Nr. 33, Heilbronn.)

5. **Le Traducteur** (14. Jahrg.) und **The Translator** (3. Jahrg.). Halbmonatsschriften zum Studium der französischen, englischen und deutschen Sprache. Bezugspreis je Fr. 2.50 halbjährlich. Probenummern kostenlos durch den Verlag des „Traducteur“ oder des „Translator“ in La Chaux-de-Fonds (Schweiz). Wer sich auf angenehme Weise in der einen oder andern der oben genannten Sprachen vervollkommnen will, dem empfehlen wir ein Abonnement auf diese praktischen Lehrschriften, deren Vorzüge sind: Zweckmäßige Anordnung, Vielseitigkeit des Stoffes, gediegene Übersetzungen und Anmerkungen. Sie gestatten eine möglichst mühelose Bereicherung des Wortschatzes und führen den Lernenden in einfachster Weise in die eigentümlichen Redewendungen der fremden Sprachen ein. Außerdem wird den Lesern Gelegenheit geboten, mit Franzosen oder Engländern in Briefwechsel zu treten.

6. — **Musik-Fachausstellung.** Für die im Mai d. J. vom Zentral-Verband Deutscher Tonkünstler und Tonkünstlervereine in der Philharmonie zu Berlin zu veranstaltende Musik-Fachausstellung sind zwei interessante Apparate angemeldet worden. Der „Kromarograph“, nach seinem Erfinder Laurenz Kromar in Wien benannt, ist ein automatischer Notenschreibapparat, welcher Improvisationen und Phantasien auf dem Klavier oder Harmonium sofort zu Papier bringt. Der andere Apparat, H. Schröders „Vibrator“, dient zur Verstärkung von Unter- und Kombinationstönen auf Streichinstrumenten.

7. ✠ Am 10. Februar d. J. starb der H. H. **Adrien Dirven**, Redakteur des *Courrier de Saint Grégoire* und des 1907 gegründeten *Sant Gregorius-Bode* im Alter von 47 Jahren 1½ Monaten. Im Cäcilienvereinsorgan soll dem rührigen, gewandten und musikkundigen Priester, der in Belgien segensreich für Kirchenmusik gearbeitet hat, ein Nekrolog gewidmet werden. R. I. P.

8. **Inhaltsübersicht von Nr. 2 des Cäcilienvereinsorgans.** Feste Punkte. Von —h. (Schluß.) — Vereins-Chronik: Ellbach b. Tölz, Domchor Graz, Neumünster (Holstein), Neustadt a. H., Bautzen. — Die neue Domorgel in Regensburg. Von Dr. Karl Weinmann. — Mozartfeier im Riedelverein zu Leipzig 27. Januar 1906. Von —h. — Vermischte Nachrichten und Notizen: Chemnitz, Kirchenkonzert. Musik-Fach-Ausstellung in Berlin, Erzdiözese Milwaukee. Kirchenmusikalische Maßregeln. Generalregister von W. Amberger zum Cäcilienvereins-Katalog. Inhaltsübersicht von Nr. 2 der *Musica sacra*. — Anzeigenblatt Nr. 2. — Beilage: Generalregister Seite 17—24 zu Nr. 1—3300 des Cäcilienvereins-Katalogs.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, Gesandtenstraße.
Nebst Anzeigenblatt.

1906. Regensburg, am 1. April 1906. № 4

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

Monatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge XVIII, als Fortsetzung XXXIX. Jahrgang   Mit 12 Musikbeilagen

Die „Musica sacra" wird am 1. jeden Monats ausgegeben. Jede der 12 Nummern umfaßt 12 Seiten Text. Die 12 Musikbeilagen (48 Seiten) werden der Nummer 4 beigelegt. Der Abonnementspreis des 39. Jahrganges 1906 beträgt 3 Mark. Einzelnummern ohne Musikbeilagen kosten 30 Pfennige. Die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen.

„Ein Dirigent muß ein feines Gehör haben".

Mit dieser Überschrift veröffentlichte † Dr. F. X. Witt in Nr. 7 und 8 der *Musica sacra* 1876 — also gerade vor 30 Jahren — einen Artikel, der zu allen Zeiten und für alle Zukunft von Bedeutung und Wichtigkeit ist. Dieses feine Gehör ist besonders notwendig für die Leitung von Gesangschören und spielt beim Unterricht von Gesangschülern eine große Rolle, sowohl bei der Aussprache des Textes als auch bei der Tonbildung und Intonation. Alle Fehler, die nicht schon bei Beginn des Unterrichtes bemerkt und unnachsichtlich ausgemerzt werden, wachsen mit dem Gesangschore heran und legen sich wie Rostflecken auf die Stimm- und Sprechwerkzeuge der Sänger, aber auch in die Gehörorgane des Dirigenten und der Zuhörer.

Die Charwoche beginnt in diesem Monat; in derselben werden die meisten Gesänge ohne Unterstützung der Orgel oder anderer Instrumente vorgetragen. Die Redaktion der *Musica sacra* hält es daher für angezeigt, Dirigenten und Sänger auf obiges Thema aufmerksam zu machen, um Detonationen, Mißklänge hintanzuhalten und die edelste Gabe, welche in der Leidenswoche dem göttlichen Erlöser von unseren Kirchenchören dargebracht werden kann, nämlich den geläuterten, reinen, dynamisch und rhythmisch schön abgestuften Gesang des Chorals und harmonischer oder polyphoner Tonsätze, eindrucksvoll zu gestalten. Der Artikel Witts lautet:

„Ein Kapellmeister (so erzählt H. Berlioz)[1] hatte beim Dirigieren Kopf und Nase so tief in seiner Partitur stecken, daß er von dem, was seine Musiker machten, ebensowenig bemerkte, als wenn er von London aus ein Orchester in Paris dirigiert hätte. — Bei einer Probe der *A dur*-Symphonie von Beethoven, welche unter seiner Leitung stattfand, kam das ganze Orchester auseinander; nachdem das Zusammenwirken einmal gestört worden, konnte ein furchtbares Gewirr von Mißklängen nicht ausbleiben und alsbald hörten die Musiker zu spielen auf. Nichtsdestoweniger fuhr er immer fort, den Taktstab über seinem Kopfe herumzuschwenken, bis die Rufe: „Herr Kapellmeister, halten Sie an! halten Sie an! wir sind heraus!" endlich die Bewegung seines unermüdlichen Armes unterbrachen. Er erhob darauf das Haupt und fragte mit erstauntem Gesicht: „Was wollen Sie? was gibt es?" „Wir sind schon seit längerer Zeit auseinander!" Ach! ach! — — Er hatte es nicht bemerkt. Dieser würdige Mann genoß das besondere Ver-

[1] Gesammelte Schriften IV. Pag. 29.

trauen eines Königs, welcher ihn mit Ehrenbezeugungen überhäufte und in seinem Vaterlande gilt er bei den Musikfreunden für eine der Berühmtheiten der Kunst. Erzählt man dergleichen in Gegenwart von Musikern, so bewahren einige, die Schmeichler, ihre ernste Miene!"

Zu einem Dirigenten oder Chorregenten gehört also, soll nicht die von ihm dirigierte Musik zur Karrikatur werden, ein feines Gehör. 1) Er muß nicht bloß jeden Mißklang hören, er muß auch jeden zu scharfen, grellen, jeden zu dumpfen, jeden gequetschten Ton hören, er muß das Timbre jedes Instrumentes und jeder Stimme, den Klangcharakter, den seelischen Eindruck derselben unterscheiden, also hören, er muß deren Wirkung auf sich verspüren. Seine Nerven, besonders des Gehöres, müssen so konstruiert sein, daß jeder Ton auf ihn den Eindruck hervorbringt, den er an sich hat. Es ist bekannt, daß manche Töne eines Instrumentes sehr schön, andere schwächlich klingen, wenn auch der Bläser noch so ausgezeichnet ist. Das muß ein Dirigent wissen. Es gibt Tenoristen, die die hohen Töne nur herausschmettern können, die muß man mäßigen, wenn es sich um kirchlichen Chorgesang, um *portamento*, um ruhiges Anfassen des Tones handelt; dagegen gibt es andere Tenore, welche, auch wenn sie hohe Töne noch so scharf anfassen, nie zu grell, nie scharf abstechend wirken. Bei Predigern kann man dieselbe Erfahrung machen. Es gibt Stimmen, die, mögen sie noch so sehr forzieren, nie den Nerven der Zuhörer wehe tun, bei anderen dagegen sagt der Zuhörer: Wenn nur der Prediger nicht so sehr schreien würde.

Ähnliches ist in der Musik der Fall und darnach muß der Dirigent sich richten, muß entweder mäßigen oder anspornen. Man fragt mich vielleicht: fehlt es denn bei vielen Dirigenten am feinen Gehör?

J. G. Mettenleiter erzählte Herrn Schrems in meiner Gegenwart, er habe einmal eine Prüfung von mehreren Bewerbern, um eine Kapellmeisterstelle bei einem bayer. Regiment in Passau (wenn ich nicht irre) vorzunehmen den Auftrag erhalten. Er habe also die Bewerber dirigieren lassen, aber mehreren Instrumenten falsche, ganz häßlich stimmende Töne eingezeichnet und den Hoboisten im Geheimen befohlen, diese falschen Töne nur ungeniert zu blasen, wenn es auch nicht stimme, dagegen die Bewerber beauftragt, sofort, wenn sie einen falschen Ton hörten, abzuklopfen und über den Mißklang zu recherchieren. Von den sechs Bewerbern aber habe trotz eines vollen Dutzend falscher Töne in einem kurzen Stücke nicht einer abgeklopft. Dann sei man zur theoretischen Prüfung übergegangen. Es habe sich gehandelt, ein Stück für großes Orchester für kleineres zu arrangieren und umgekehrt, und eine Walzermelodie zu instrumentieren. Unter den Bewerbern ragte hierin einer besonders hervor, so daß über die zu treffende Wahl kein Zweifel mehr sein konnte. Nun aber quälte den seligen Mettenleiter die Neugierde doppelt. Er ließ diesen nochmals dirigieren und zwar dasselbe Stück mit denselben Fehlern. Er unterbrach selbst die Aufführung, fragte: „Haben Sie denn in diesem Takte keinen falschen Ton gehört?" Antwort: „Nein!" — Was wollte man machen? Man mußte ihn als Kapellmeister anstellen.

Nun wird wohl mancher denken: Ja ich höre gleich jeden Fehler meiner Sänger. Das mag wahr sein. Aber es ist ein großer Unterschied 2—4 Sänger zu hören und 60 Sänger oder Instrumentalisten deutlich zu unterscheiden, mitten im Tongewoge. Dabei mache ich aufmerksam, daß es unmöglich ist, die andern Stimmen genau zu hören, wenn man selbst mitsingt, besonders wenn der Chor stark ist, gar nicht davon zu reden, daß alle feinen Nuancen und Schattierungen unmöglich werden. Bei den alten Meistern geht der Alt oft sehr tief, weil sie eben meist den Alt für Männer, für Falsettisten schrieben. In R. hilft sich der Dirigent bei solchen tiefen Stellen des Altes dadurch, daß er mitsingt. Ich weiß einen Dirigenten, der dies einmal im *Benedictus* der *Missa „Iste confessor"* tat. Da verpassierte der Baßsänger und setzte falsch ein. Der Dirigent hörte es nicht, konnte es nicht hören und so war das Stück verloren. Dagegen ist ein Mitsingen des Dirigenten wichtig und fast notwendig bei den sogenannten Falsibordoni. Bekanntlich sprechen da alle Stimmen auf einem Akkorde viele Silben; da der Dirigent auf einem erhöhten Platze steht, so hören ihn alle Sänger leicht, wenn er auch den Ton nicht *forte* singt, wenn er nur den Text scharf mit-

spricht und sie treffen dann sehr leicht zusammen. Ich weiß kein Mittel, dieses Zusammentreffen auf andere Weise zu ermöglichen. Sobald aber dieser Akkord vorüber ist und die *Mediatio* oder *Finalis* eintritt, schweige er wieder.

Also man muß alle falschen Töne hören und deshalb nicht selbst mitsingen, damit man sie hören kann.

Ferner ist ein feines Gehör notwendig, 2) um das Fallen der Sänger, das Herabsinken in der Tonhöhe zu verhüten. Ich weiß einen Kenner des Palestrinastiles, der die Tempi, die Vortragsweise etc. genau kennt, also schon jedenfalls kein schlecht gebildeter Musiker ist, der sagt einst zu einem andern: „Ich möchte geradezu verzweifeln, wenn ich die Litanei von Orlando oder Rinaldo di Mel oder Cornazzano dirigiere, allemal fallen wir um einen ganzen Ton, wenn nicht gar um die Terz, und bei Ihnen fallen die nämlichen Sänger um kein Haar breit, gehen eher in die Höhe. Wie machen Sie das?" Der antwortete: „Dazu gehören nur zwei Kleinigkeiten 1) ein feines Gehör und das haben Sie, und 2) ein bißchen Energie und zu der zwingen Sie sich nur. Sehn Sie (fuhr er fort) ich höre sofort jedes Sinken jeder einzelnen Stimme. Da fahre ich nun ganz entrüstet dazwischen, flüstere ihr zu: Zu tief, zu tief! accelerieren, forziere ein wenig — und die Sänger sind wieder oben. Man muß da unwiderstehlich sein können, darf nicht den leisesten Anfang des Sinkens dulden, dann kann es nicht größer fehlen. Übrigens ist das Sinken der Sänger oft Folge des zu sehr verlangsamten Tempo. Sie wissen selbst, daß in der 2. Vesper von Weihnachten die Falsibordoni immer zu tief schlossen, so daß die Orgel beim Choralverse nun im *Dixit* ein paarmal in die Höhe zog. Ich war abgespannt von dem vielen Dirigieren am Vormittag und an den vorhergehenden Tagen, aber das zu tief Singen gab mir meine Energie und die Spannkraft wieder, vom 3. Verse an fielen wir um keine Linie mehr, ich nahm aber auch die Tempi kräftiger und geweckter. Wieder ein andermal fallen die Sänger, weil sie zu wenig atmen. Nehmen Sie an, daß die Sänger viele Noten auf einer Silbe zu singen haben. Wenn sie da bis zur völligen Erschöpfung des Atems singen, ist es fast unausbleiblich, daß sie fallen. Also muß der Dirigent vor allem ein feines Gehör haben, um den ersten Anfang des zu tief Singens zu bemerken, muß dann sofort die Ursache erkennen und entscheidend abhelfen."[1])

Viel schwerer ist es, unter gewissen Verhältnissen das zu hoch Singen zu verhüten. Dieses wird oft veranlaßt, wenn der Chor für den Raum einer Kirche zu schwach ist, um ihn gehörig zu füllen. Man lese da die so herrlichen Worte H. Berliozs in „Fliegende Blätter für kathol. Kirchenmusik" 1871 Pag. 29 ff. nach.[2]) Ein jeder

[1]) Wenn das zu tief Singen von zu großen Anstrengungen der Sänger kommt, oder daher, daß sie früh morgens vielleicht nüchtern singen müssen, ist freilich schwer zu helfen. Doch erreicht Energie auch da manches.

[2]) Die Redaktion der *Musica sacra* zitiert aus dem genannten Artikel diejenigen Hauptstellen, auf welche Witt aufmerksam machen wollte.

„Es ist längst bewiesen und unzweifelhaft, daß der Ton, wenn er auf den menschlichen Organismus musikalisch wirken soll, nicht von einem dem Hörer zu fernen Punkte ausgehen darf. Wo von der Klangwirkung eines Opernhauses oder Konzertsaales die Rede ist, ist man auch immer gleich mit der Bemerkung bei der Hand: ‚Alles wird dort ganz deutlich gehört und verstanden' — Aber ich höre in meinem Arbeitszimmer auch die Kanonen ganz deutlich, die man auf dem Platze vor dem Invalidenhause löst, und dennoch berührt, erregt oder erschüttert ihr Schall, der überdies außer aller musikalischen Beziehung steht, mein Nervensystem in keiner Weise. Nun ist es aber gerade dieser Schlag oder Stoß und die durch ihn bewirkte Erschütterung, Schwingung und Erregung, welche der Ton dem Gehörorgan unbedingt erteilen muß, wenn er eine wirklich musikalische (und nicht bloß akustische) Empfindung in uns erregen soll. Diese intensivere Erregung erhält man aber nicht einmal durch die größten und mächtigsten Instrumental- und Vokalmassen, wenn man sie aus zu großer Entfernung hört."

„Einige Gelehrte behaupten, daß der elektrische Strom unfähig sei, einen Raum zu durchlaufen, der eine gewisse Anzahl von Tausenden von Meilen überschreitet. Ich weiß nicht, ob dem so ist, aber ich bin gewiß, daß der ‚musikalische Strom' (man gestatte mir, die unbekannte Ursache der musikalischen Empfindung so zu nennen) ohne Macht, ohne Feuer und Leben ist, wenn wir eine gewisse Entfernung von seinem Ausgangspunkte überschreiten. Man hört dann zwar noch, man schwingt aber nicht mit. Und doch muß man mit den Instrumenten und Stimmen, durch ihre Schwingung erregt, gleichsam selbst tönend mitschwingen, um wahrhaft musikalische Eindrücke zu erhalten. — Nichts ist leichter nachzuweisen. — Man versammle nur kleine Anzahl Personen, die mit guter allgemeiner Bildung und einigen musikalischen Kenntnissen ausgerüstet sind, in einem Saal von mittlerer Größe, der weder mit

Chor hat das Bedürfnis, daß er sogleich und unwillkürlich empfindet, mit seinen Tonwellen und seiner Tonstärke den Raum zu sättigen. Ist der Chor zu schwach besetzt, so sucht er, was ihm an Stärke fehlt, durch Forcieren zu erreichen; dann muß er in die Höhe. Was kann man da tun? Man kann mäßigen! Ich sage nicht: Man muß mäßigen. Denn wie oft kam ich in peinliche Verlegenheit, ich sollte mäßigen, weil ich bemerkte: Die Sänger gehen in die Höhe, und gerade da erforderte die Komposition das Gegenteil von Mäßigen, das Ausbrausen lassen. In jedem Falle muß man da sorgen,

---

überflüssigen Möbeln, noch mit Teppichen oder Vorhängen versehen ist. Man führe dieser Versammlung in echt künstlerischer Weise ein echtes Meisterwerk vor, die Schöpfung eines wahrhaft begeisterten Genius, völlig frei von jenen unerträglichen konventionellen „Schönheiten“, welche von unberufenen Lehrmeistern und im voraus eingenommenen Enthusiasten mit besonderer Vorliebe angepriesen werden, also ein erhabenes Werk der Kammermusik, z. B. das B-dur-Trio von Beethoven. — Was wird geschehen? — Die Zuhörer werden sich mehr und mehr von einer ungewöhnlichen Erregtheit ergriffen fühlen, sie werden einen hohen, vollendeten Genuß empfinden, der sie bald in lebhafte Aufregung, bald in wonnige Träumereien, bald in wahrhafte Entzückung versetzt. In der Mitte des Andante, bei der dritten oder vierten Wiederkehr seines erhabenen, von echt religiöser Begeisterung durchwehten Themas, kann es geschehen, daß ein Zuhörer seine Tränen nicht mehr zurückhalten kann, und wenn er ihnen nur einen Augenblick freien Lauf läßt, wird er möglicherweise schließlich in ein heftiges Weinen und krampfhaftes Schluchzen ausbrechen. — Ich habe das selbst erlebt. — Das ist die wahre Wirkung der Musik! Das ist ein Zuhörer, der durch die Macht der Töne erfüllt, ja in Wonnetaumel versetzt, zu einem Wesen wird, das über alle Alltäglichkeit des Lebens in unermeßliche Höhen sich erhebt! Das ist ein echter, begeisterter Verehrer der Musik; seinen Empfindungen vermag er nicht Worte zu verleihen, seine Bewunderung ist unaussprechlich, und seine Dankbarkeit gegen den großen Tondichter, der ihn so überwältigte, ist seiner Bewunderung gleich.“

„Jetzt nehmen wir aber an, daß mitten in diesem Stück, während es noch von denselben Künstlern vorgetragen wird, der Konzertsaal sich mehr und mehr erweitern könnte, und daß infolge dieser fortschreitenden Ausdehnung des Raumes der Zuhörerkreis von den Ausführenden sich mehr und mehr entferne. Jetzt sei unser Konzertsaal so groß wie ein gewöhnliches Theater geworden. Unser Zuhörer, der einen Augenblick vorher sich noch im Innersten erregt fühlte, beginnt schon seine beruhigende wieder zu erlangen; er hört noch immer alles, aber schon schwingt er fast nicht mehr selbsttönend mit; er bewundert das Werk noch immer, aber mit dem Verstande, und nicht mehr mit dem unmittelbaren Gefühl, nicht mehr in Folge einer ihn unwiderstehlich fortreißenden Tongewalt. — Der Saal dehnt sich noch mehr aus, unser Zuhörer wird gleichzeitig immer mehr vom musikalischen Brennpunkt entfernt. Er ist jetzt schon so weit davon weggerückt, als er sein würde, wenn die drei ausführenden Künstler auf der Mitte der Bühne des großen Opernhauses sich befänden, während er auf dem Balkon der Mittellogen des ersten Ranges säße. Er hört noch immer alles, nicht ein Ton entgeht ihm, aber er wird nicht mehr von dem „musikalischen Strome“ getroffen, der bis zu ihm nicht gelangen kann. Seine innere Aufregung ist gänzlich verschwunden, er erlangt seine kalte Selbstbeherrschung wieder, er empfindet sogar eine Art unangenehmer Beklemmung und unruhiger Zerstreuung, die um so peinlicher wird, je mehr er sich bemüht, aufmerksam zu bleiben und den Faden der musikalischen Gedanken nicht zu verlieren. Aber seine Bemühungen sind vergeblich, die Unaufmerksamkeit überwiegt, und lähmt seine Aufmerksamkeit; Langeweile ergreift ihn, der große Meister fängt an, ihn zu ermüden und zu belästigen, das Meisterwerk ist für ihn nur noch ein unverständliches Geräusch, der Kunst wird zum Zwang, die Kunst zur Tortur; er wird ungeduldig und — hört endlich nicht mehr zu.“

„Ein anderes Beispiel. — Man folge der Militärmusik, wenn sie einen brillanten Marsch spielend, z. B. durch die „Rue Royale“ marschiert. Man wird ihr mit Vergnügen zuhören und fast unwillkürlich ihrem Zuge mit munteren Schritten sich anschließen. Der Rhythmus reißt uns mit fort, die kriegerischen Klänge fesseln uns, von unwiderstehlicher Gewalt ergriffen selbst eine Art von kriegerischem Enthusiasmus, und beim „Schmettern der Trompeten“ fangen wir an von „Kampf und Sieg“ zu träumen. — Plötzlich fällt die Musik auf den „Place de la Concorde“; wir hören sie hier zwar noch immer, aber es sind keine Schallwände mehr vorhanden, der Klang zerstreut sich, sein Zauber ist verschwunden; wir „schwingen“ nicht mehr mit, lassen die Musik ruhig weiter ziehen und widmen ihr ferner nicht mehr Aufmerksamkeit, als der vor einer Gauklerbude . . . .“

„Das dramatisch-musikalische Schaffen ist eine zwiefache Kunst; sie geht aus der Verbindung oder richtiger aus der innigsten Verschmelzung der Poesie mit der Musik hervor. Der melodische Ausdruck kann zwar an und für sich schon anziehend und lieblich sein; er kann einen Reiz besitzen, der nur ihm eigen ist und lediglich von der Musik allein erzeugt wird. Aber seine Macht wird verdoppelt, wenn er zugleich noch den Ausdruck einer edlen Leidenschaft, einer erhabenen Empfindung unterstützt und erhöht, die ein seines Namens würdiges Gedicht ausspricht. In ihrer Vereinigung heben und verstärken beide Künste sich gegenseitig.“

„Diese Vereinigung wird aber zum größten Teil in Räumen von zu großer Ausdehnung vernichtet. Hier kann der Zuhörer trotz der angestrengtesten Aufmerksamkeit kaum einen Vers unter zwanzigen verstehen; hier vermag er nicht einmal das Mienenspiel der Darsteller zu unterscheiden; folglich ist es ihm nicht nur unmöglich, die inneren Nuancen in der Melodie, Harmonie und Instrumentation zu verfolgen, sondern er vermag auch nicht ihre Beweggründe, nicht ihren inneren Zusammenhang mit dem durch das Wort bedingten dramatischen Elemente zu erfassen — weil er eben die Worte nicht versteht . . . .“

daß dann alle Stimmen beim a capella-Gesang[1]) gleichmäßig in die Höhe gehen. Man ruft also der zu hoch singenden Stimme zu: Zu hoch, zu hoch! oder man treibe auch die anderen Stimmen empor!

Eine andere Erfahrung habe ich gemacht. Besteht nämlich Sopran und Alt nur aus Knabenstimmen, so sind meist die älteren, die schon dem Mutieren nahen, die sichersten Treffer, detonieren also. Sie sind aber auch diejenigen, die, weil sie sich etwas anstrengen müssen, meist zu hoch singen. Diese muß man jedenfalls mäßigen und zurückhalten.

Man muß 3) ein sehr feines Gehör haben, um die Stärkegrade *„morendo, pp., po., mf., fo., ff., con tutta la forza“* genau unterscheiden zu können. H. Berlioz erzählt (l. c.): „Ein berühmter Orchesterdirigent antwortete bei der Probe einer neuen Ouverture dem Komponisten, welcher ihn bei einer Hauptstelle um etwas *Piano* ersuchte: (Mehr) *Piano*, mein Herr? Chimäre des Studierzimmers.“ Ich habe einen Domkapellmeister gekannt, der nicht fein und leise hörte. Was war die Folge! Die Sänger konnten ihm gar nicht laut genug singen, der Organist nicht laut genug spielen. So wurde das Ganze ein für feinere Ohren unerträgliches Geschrei!

Man muß 4) ein feines Gehör haben, um den Sängern das rechte Vokalisieren, die richtige Aussprache des a, e, i, o, u etc. zu lehren. Hier ist eine haarscharfe Grenze zwischen dem Richtigen und Verfehlten und diese feine Linie kann man nur finden durch ein scharfes Gehör, durch ein feines Empfindungsvermögen. Ich habe *Musica sacra* 1874, Pag. 21 erzählt, daß die Schullehrerseminaristen in E. so sangen, daß auch einem leise Hörenden doch unmöglich geworden sei, zu unterscheiden, ob der Text lateinisch, deutsch oder gar spanisch gewesen!! Wie erklärt sich das? Hört man den Seminarmusikoberlehrer selbst singen, so darf man tausend Gulden bieten, ob ihn jemand, und wenn er auch ein Textkundiger wäre, verstünde! Dem wäre sicher etwas vom Lose des Melampus, des ältesten Wahrsagers der Hellenen, zu wünschen. Mit dessen Wahrsagertum ging es zu Anfang herzlich schlecht. Einmal aber, als er in tiefen Schlaf verfallen war, reinigten ihm Schlangen die Ohren, daß er von dieser Zeit an die Stimmen der Vögel verstehen und das Zukünftige verkünden konnte. Solche Ohrenreiniger wären wohl manchen Dirigenten zu wünschen. Man kann ein Instrument spielen, komponieren ohne feines Gehör, aber nie dirigieren!

Man fragt mich vielleicht, ob man auch zur Ausbildung des Gehöres etwas tun könne. Sicher, und zwar dadurch, daß man die Schüler häufig aufmerksam macht: Horcht, vergleichet, studiert. Warum haben denn die Indianer meist so scharfe Sinne? Weil sie gezwungen sind, auf der Jagd und im Kampf mit gefährlichen Tieren dasselbe zu üben. Warum haben die Blinden meist ein so scharfes Gehör? Weil sie gezwungen sind, das Gehör auszubilden und durch Anstrengung zu schärfen. So ist es ja auch ein wesentliches Moment des Gesangunterrichtes, den Unterschied zwischen einem ganzen und halben Ton einzuprägen. Beim Gesangunterricht in der Schule pflegte ich in jeder Stunde den Kindern *pianissimo!! f, e, f, e* zehnmal und noch öfter vorzusingen und zu sagen: Horcht, horcht, das ist ein halber Ton. Dann *f, es, f, es* (aber so leise als möglich!); dann *f, e, f, es, f, e, f, es,* bis sie es nachsingen konnten.

Ein feines Gehör, ein geschärfter Sinn für Klangreinheit ist also eine wesentliche Eigenschaft eines Dirigenten. Zwei Eigenschaften machen den Musiker zum Künstler, entweder die Gabe großer musikalischer Gedanken und die Befähigung sie zu fixieren, also entweder die Fähigkeit als Komponist zu produzieren, Neues, Originelles und Schönes zu produzieren, oder die Fähigkeit, das Schöne zu erfassen und zu reproduzieren, sei es als Virtuos oder als Dirigent. Darum muß immer ein Dirigent nach einer Seite hin auf der Höhe des Komponisten stehen, nicht nach der Seite hin, die ein ganz anderes Vermögen ist, Gleiches zu schaffen, sondern nach der anderen hin, zu erfassen und zu verstehen. Um ein Gedicht von Goethe und Schiller zu würdigen, dazu gehört nicht, daß man ähnliches selbst produzieren könne, aber es gehört jene Höhe der Bildung dazu, daß man ihnen nachdenken und nachfühlen kann. Etwas anderes ist es

[1]) Bei Begleitung durch Instrumente ist das selbstverständlich nicht tunlich.

selbst Neues denken, etwas anderes anderen nachdenken. Es ist etwas anderes selbst die Höhe ersteigen und etwas anderes, sich durch andere emporheben lassen. Etwas anderes ist es, selbst das Sonnenlicht zu sein, etwas anderes mit Hilfe des Sonnenlichtes klar zu sehen.

Wie aber das Auge nur sehen kann, weil es selbst sonnenhaft ist, so muß ich selbst kongenial sein, um eine geniale Komposition zu fassen. Warum also ist die Kirchenmusik so tief gesunken? Weil man nicht mehr nach der Fähigkeit gestrebt hat, Hohes zu erfassen, weil man sich in seiner Niedrigkeit gefiel, weil man, die freundlichen Leser wollen das strenge Wort verzeihen, es gilt nicht ihnen, seinen Bauch mit den Trebern der Schweine füllte. Und wann wird es mit der Kirchenmusik besser? Wenn man sich einmal bemüht, das Große, Erhabene, Schöne auch zu erfassen und sich anzueignen."

Die Graner-Messe und der XIII. Psalm von Fr. Liszt

an einem Abende in der Zeit von nicht ganz zwei Stunden aufgeführt — rein äußerlich betrachtet — welch eine gewaltige Arbeit für Orchester, Orgel, Chor, die vier Solisten und den Dirigenten! — Diese Heldenarbeit bewältigte am sächsischen Bußtage, Mittwoch, den 14. März, der Riedelverein.

Wo Riesen gegangen sind, da sieht man es an den gewaltigen Fußstapfen. Auch der Riedelverein ist so ein Riese. Seine Aufführungen lassen Eindrucke zurück, die nicht verweht werden von der Hochflut all der kleineren und größeren Musikveranstaltungen.

Er greift tiefer ins menschliche Herz als sie alle.

Seine flammenden Schriftzeichen, die er in die lauschenden, bewegten, erbebenden, sich in das tiefste Innere zurückwallenden Herzen geschrieben hat und wieder zu schreiben verstand, sie erlöschen nicht im Nebel der Tagessorgen und im Staube der tausend aufreibenden Hetzarbeiten, die der Kampf ums Dasein uns wie eine Düne vor die Füße legt. Wir haben auch schon andere Chorvereine gehört, groß an Zahl, hochbedeutsam an technischer Vollendung, gewaltig an dynamischer Wucht.

Aber hier drängt es uns, bei aller und peinlichster Wahrung „fremder" Interessen und bei aller Hochschätzung ehrlich und treu geleisteter Arbeit — hier drängt es uns, einmal auszusprechen, daß der Riedelverein eine besondere Art besitzt, religiöse Kunstwerke wiederzugeben. Dieses weihevolle Durchdrungensein von der Hoheit des Textes, von der Erhabenheit der künstlerischen Aufgabe, deren Lösung der gegenwärtige Augenblick erheischt, dieses innerliche Ergriffensein von dem Geiste des jeweiligen Komponisten, deren Werke — in dieser Zeit des wutendsten Skeptizismus besonders nachdrucksam — alle laut und triumphierend Zeugnis geben von dem Einen da droben über den Sternen, von dem Vater des Lichtes, dem ewigen Urgrund aller Harmonien in der Welt und über dieser Welt — dieses glaubensstarke Beten des heiligen Textes — kann man nicht lernen von heute auf morgen, auch nicht von einer Aufführung zur andern — das kann man überhaupt nicht lernen, wie man sich etwas anlernt, wie eine Theaterrolle — nein, dieses nach außen tretende, sich unmittelbar mitteilende innere Miterleben der in Töne aufgelösten Worte — das ist der äußere Ausdruck eines inneren seelischen Vorganges, der äußere Feuerschein einer innerlich lodernden Glut. — Das ist das Vermächtnis des heiligen Glaubens, der den Stifter des Karl Riedel-Vereins hinführte zu den Werken der glaubensreichen Zeit des Mittelalters, zu den „Alten". Und wenn das Archiv des Riedelvereins Partituren verwahrt, geschrieben von der Hand eines der Großen, die in Regensburg ihrer Zeit die Fahne des zurückgreifenden Fortschritts, des Studiums der Alten, aufrollten, so ist das der äußere Beweis eines inneren Zusammengehens der in dem äußeren Bekenntnisse getrennten Brüder, wie es schöner, würdiger, segensreicher nicht gedacht werden kann. Möchte in diese seelische Verwandtschaft und Harmonie nie ein störender Mißton fallen!

* * *

Wie groß, wie innerlich groß und eigenartig diese Graner Fest-Messe ist, wer vermöchte das festzuhalten? Hat es einen Zweck? Nein!

Liszt schreibt über diese Messe: „So wie sie nun geworden ist, fühlt sich mein künstlerisches und christliches Gewissen davon erhoben, und ich glaube, daß dies Werk sich unerschütterlich halten wird gegenüber den Exspektorationen der Kritik, denen keines meiner Werke entgehen kann, — , — solange ich lebe!"

„Sie können versichert sein, daß ich mein Werk nicht komponiert habe, etwa wie man ein Meßgewand anstatt eines Paletots anziehen möchte, sondern daß es aus wahrhaft inbrünstigem Herzensglauben, so wie ich ihn seit meiner Kindheit empfinde, entsprossen ist. *„Genitum non factum“* — und daher kann ich wahrheitsgetreu sagen, daß ich meine Messe mehr gebetet als komponiert habe.“

Wir gehören — als Beurteiler — nicht zu denen, die sich, um zu einem Ausdrucke der Gedanken in Worten zu gelangen, eine Situation solange einbilden, bis sie glauben, sie hätten ein wirkliches inneres Geschehnis erlebt.

Wir müssen daher gestehen, daß uns in der Hauptprobe die Messe zu äußerlich aufgebaut, zu mosaikartig vorkam. Mit einer gewissen inneren Leere verließen wir die Thomaskirche.

Aber die Aufführung — so schien es uns — sie brachte ein ganz anderes Werk zur Aufführung. Die Noten waren dieselben, aber der Geist war ein ganz anderer geworden.

Wie leuchtete die Innigkeit des *„Christe“*, wie einzig tönte der Engelgesang zu Anfang des *„Gloria“*. Wie neu und darum doppelt wirkungsvoll die veränderte, milde Stimmung des *„Et incarnatus“* schon von dem Worte an *„Qui propter nos homines“*. Gewiß, dieses Herabkommen des Heiligen Geistes — es gehört als erster Akt in die heilige Menschwerdung des Gottessohnes hinein.

Welche Fülle der Liebe, des Segens, des Friedens und der Erbarmung bei dem unsäglich rührenden Zwiegesang des Solosoprans mit dem Soloтenor bei dem Worte *„descendit“*! Wahrlich! „Erschienen ist die Güte und Menschenfreundlichkeit Gottes.“ Und die Männer, die Hirten, singen, in staunendem Nachdenken *„homo factus est“*.

Und das Seufzen Marias und Josephs, daß sie keine bessere Herberge haben.

Das Leidensmotiv — Liszt stellt es schon an die Krippe des kleinen Heilandes — die Tränen stehen einem jetzt noch nahe — und dann der wilde Aufschrei *„crucifixus etiam“*. „O denk daran!“

Und so könnte man forterzählen bis ans Ende — Von dem gewaltigen Posaunenschall des *„judicare vivos et mortuos“*, dem furchtsam stockend gesprochenen *„et exspecto“* wie von der Musik himmlischer Sphären beim *„Hosanna“*, das die Chöre der seligen Geister unter Harfengetön in anbetender Ehrfurcht einander zurufen. Übrigens eine von Liszt auch in seiner *Missa brevis* für gemischten Chor mit Orgel beliebte Deutung des *„Hosanna“*.

Überall ein wunderbares Walten einer künstlerisch, einer psychologisch intuitiv schaffenden Kraft, die uns bis ins Innerste bewegt und gefaßt hat.

* * *

Nach dem *„pacem“* erklangen die Bitten, Seufzer und Dankeslieder des 13. Psalm, von dem Liszt schreibt: „Der Psalm enthält ein paar Stellen, die mit Bluttränen geschrieben sind. Sein poetischer Inhalt ist mir fruchtbar aus der Seele entquollen.“

„Herr, wie lange willst Du meiner so gar vergessen? — Schaue doch und erhöre mich. Ich hoffe aber darauf, daß Du so gnädig bist.“

War es die seltene Schönheit des lyrischen und dabei so dramatisch leistungsfähigen zauberisch vollen und weichen Tenors (Karl Burrian, Kammersänger zu Dresden) oder war es, daß das Gemüt bei den Aufführenden wie bei den Zuhörern durch die Töne der gewaltigen Messe gelockert war wie vom Pfluge die Frühlingsfurche — es war eine unsagbar ergreifende Musik, gesättigt von Wohlklang und einer treffenden Charakteristik des jeweiligen Gefühlsmomentes, die einer Steigerung kaum fähig erscheint, da sie den Zuhörer so ganz wunschlos, aufgelöst in „Beten, Seufzen, Klagen“, voll innerer „Erhebung, Besänftigung und heiliger Begeisterung“ zurückließ in dem weiten, herrlichen gotischen Bau der altehrwürdigen Kirche.

Wer Liszt kennen lernen will, wo er nicht mit „Raffinement“ arbeitet, der höre sich diese zwei Werke an. Wer da noch nicht überzeugt ist, daß Liszt ein begnadeter Komponist im Sinne der klassischen Meister war, der setzt an Liszt eben einen anderen Maßstab an als an Beethoven, Wagner, Brahms u. a.

* * *

Der Riedelverein hatte Glück mit dem „Sterne“ des Abends, Herrn Burrian. Am wackersten hielt sich neben ihm Herr Hans Schütz vom Stadttheater in Leipzig.

Der Sopran von Fräulein Johanna Tietz, Frankfurt a. M., war etwas scharf und in der Höhe zu wenig biegsam.

Die Altistin Frau Louise Geller-Wolter aus Berlin sang zu dunkel und massig in den Soloquartetten, das die nötige gegenseitige feinere Fühlung öfter vermissen ließ. Der Chor sang hinreißend. Die zarte Linienführung im Nachsingen der Tenorszenen des Psalmes befriedigte alle

Wünsche, und im Unisono geführt, nahm es derselbe brausend singende Chor auf mit der 83 Stimmen zählenden, vollgriffig von Professor Hemever gespielten Orgel, dem in den Bläsern mindestens achtfach besetzten, starken, zur Kraftentfaltung planvoll geführten Orchester und wenn in solchen Momenten des Grausens das Unisono des Solotenors und Soloprans dennoch durchdrang, so war das nur ein Beweis, daß beide, Chor und Solisten einander wert waren: die nach Knabenart singenden weiblichen Oberstimmen des Chores ließen auch bei Entfesselung aller Kräfte den eigenartigen Glanz des Tenors und die schärfer intonierende Sopranstimme zu ihrem Rechte kommen und in solcher Deckung erschien uns der Solosopran glücklich gewählt.

* * *

Und der Dirigent, Herr Hofkapellmeister Dr. Georg Göhler? — Er hat sein jugendliches Haupt mit Schweiß aber auch mit Ruhm bedeckt.

Es war eine kühne Tat, zwei Riesenwerke in so kurzer Spanne Zeit vorzuführen. Aber er hat — wie immer — gewonnen, gewonnen mit einem vollen Siege. Diesmal ging das Orchester besser auf seine Intentionen ein als sonst, und er wußte im freien Rhythmus die ungeheuren Massen zu lenken, zu begeistern, zu zügeln und zu dämmen, daß dieses Rieseninstrument seines Gesamtchores sich willig ihm unterordnete.

Er hört nicht alle jene Dankesworte und Segenssprüche, die ihn und seine Wackeren begleiteten auf dem Nachhausewege. Aber selbst seinen Aufführungen sonst Fernstehende waren diesmal gekommen und sind, erfüllt von der beiden Künstler Geiste, im Herzen dankbar des genossenen Glückes.

Was Liszt von der Aufführung der beiden Riesenwerke forderte, der Riedelverein und sein genialer Dirigent, sie haben's geleistet: „Das Werk (die Messe) rechnet sich nicht denjenigen zu, bei denen ein gewöhnliches Absingen, Abspielen und Abmachen genügen dürfte. Es handelt sich dabei um einige nicht üble Bagatellen (!) wie Akzent, Andacht, Geist usw." Und vom Psalm schreibt er: „Eine oberflächliche herkömmlich tüchtige Einstudierung des Werkes genügt nicht." — „Wer liebt, versteht."

Ruhe in Frieden. Hugo Löbmann.

Neu und früher erschienene Kirchenkompositionen.

Eine Messe zu Ehren des heil. Joseph für 2 gleiche Stimmen von **E. J. Franssen** ist gut gemacht, leicht ausführbar und kann von 2 Ober- oder 2 Unterstimmen gesungen werden. Einfache Imitationen beleben den Gesangssatz, die Orgelbegleitung ist eine selbständige und nimmt Rücksicht, ob Knaben- oder Männerstimmen die Komposition vortragen. Nach dem *Agnus Dei* sind die 2 Strophen des eucharistischen Hymnus *Tantum ergo* und *Genitori* beigefügt.[1])

— — Vom gleichen Komponisten erschienen im Selbstverlag in 6 Abteilungen 20 Hymnen für 2 und 3 gleiche Stimmen (Knaben oder Männer), im imitatorischen Stil, gediegen ausgearbeitet und besonders für Nachmittagsandachten sehr geeignet. Der Komponist bemerkt im Vorwort, daß er besonders die vielen Frauenchöre in Pensionaten, Kongregationen und Klöstern berücksichtigen wollte; er hat seinen Zweck in würdiger Weise erreicht, und Referent steht nicht an, diese guten, kurzen und nicht schwierigen Gesänge mit einfacher, gediegener Orgelbegleitung gut zu empfehlen.[2])

Op. 23 von **Oswald Joos** bietet fünf liturgische Gesänge zum Empfange des Bischofs, zur heiligen Firmung, zur Orgelweihe und Schulhauseinweihung und für den Landesherrn, mit den betreffenden Versikeln und Responsorien. Die außerordentlich einfachen und im homophonen Rhythmus komponierten Antiphonen und Psalmen sind

[1]) Op. 13. *Missa cum Benedictione in hon. S. Joseph Sponsi B. M. V.* ad duas voces aequales cum organo vel harmonio comitante. Roermond (Holland). Selbstverlag des Komponisten, Domkapellmeister in Roermond. 1905. Partitur 1 ℳ 75 ₰, 2 Stimmen à 20 ₰.

[2]) Op. 15. 6 *Laudes diversae*, ad duas et tres voces aequales comitante organo seu harmonio. 1906. Partitur 2 ℳ 25 ₰, 2 Stimmen à 25 ₰. I. *Veni Creator Spiritus* (3st.), *Ecce panis angelorum* (2st.), *Ave Maria* (2st.), *Tantum ergo* (2st.). II. *O quam suavis est* (3st.), *O gloriosa Virginum* (3st.), *Tantum ergo* (3st.). III. *Caro mea* (3st.), *Ave Maria* (3st.), *Tantum ergo* (3st.). IV. *O salutaris hostia* (3st.), *Ave maris stella* (3st.), *Tantum ergo* (3st.). V. *Panis angelicus* (3st.), *Sancta Maria* (3st.), *Tantum ergo* (3st.). VI. *Bone pastor* (2st.), *Ave Maria* (2st.), *Tantum ergo* (2st.), *Magnificat* Toni VIII (3st.).

größtenteils vom Herausgeber, das *Ecce Sacerdos* aber von Rampis, das *Veni Creator* von Molitor, und für gemischten vierstimmigen Chor geschrieben [1])

— — Vom gleichen Komponisten sind 17 lateinische Gesänge zum Gebrauche in der heiligen Charwoche und teilweise während des Jahres, für Sopran, Alt, Tenor und Baß, von beliebten Kirchenkomponisten herausgegeben worden [2]) Die Sätze nehmen auf die schwächsten Landchöre Rücksicht, ohne musikalisch unwürdig zu sein Das *Bone Jesu, pastor fidelium* findet sich nicht in den liturgischen Büchern, auch nicht der Text von Nr 12!

Eine Messe zu Ehren des böhmischen heiligen Martyrers Hroznata liegt als Op. 19 von **J. V. Vacek** vor und ist für gemischte Stimmen [3]) Der Komponist schreibt im imitatorisch-harmonischen Stile, moduliert jedoch im *Gloria*, besonders bei *Deus Pater* und von *Qui tollis* an, sowie im *Credo* von der gewählten Tonart weit ab, fast durch den ganzen Quintenzirkel. Er verfällt in den Orgelstil, läßt die einzelnen Stimmen nicht aus dem Texte herausdeklamieren (die Mittelstimmen leiden am meisten dadurch) und erschwert auf diese Weise die Aufführung und den schönen Vortrag. Infolge dieser Grundfehler ist auch die Messe schwer aufzuführen, ermüdet die Sänger und wird voraussichtlich auch bei den besten Chören zu Detonationen führen. Daß bei *Et resurrexit* ein $^{5}/_{4}$-Takt eintritt bis *et iterum*, ist wohl eine Neuheit, aber nicht zu verstehen

In der gleichen Druckerei wurden von dem 1885 verstorbenen **Paul Krizkowsky**, Augustinerpriester in Brünn, zwei Kompositionen veröffentlicht. Derselbe war mit † F X Witt gut befreundet und förderte dessen reformatorische Bestrebungen in Mähren und Böhmen, besonders als Chordirigent an der Stiftskirche in Brünn und an der Metropolitankirche zu Olmütz, wohin er vom Kardinal Fürstenberg zum Zwecke der Reform des Kirchengesanges berufen worden war Seine Kompositionen in dieser Richtung waren sehr zahlreich, die meisten davon hat er vernichtet, so daß nur diejenigen sich erhalten haben, die in Abschriften bereits verbreitet waren. Vorliegende, nämlich das Offertorium *Justorum animae* [4]) und das Graduale *Haec dies* [5]) für das Osterfest, sind für 8 Stimmen ohne Orgelbegleitung komponiert (ersteres eigentlich für Solo und Tutti abwechselnd) und zeugen von gutem Geschmack, berücksichtigen jedoch den reinen Vokalsatz zu wenig. Die Soprane sind ohne Zweifel für Frauenstimmen gedacht [6])

Im gleichen Verlag erschien ein *Regina coeli* für 4stimmigen gemischten Chor von **Al. Vlk.** Rhythmisch zu unruhig mit der banalen Ausweichung *F*-dur—*Des*-dur bei *Ora pro nobis*

Ein *Tantum ergo* [7]) in *B* von **Karl Waldeck** für gemischten Chor und Streichquartett oder obligater Orgelbegleitung beginnt mit *Veneremur*, bezw. *Laus et jubilatio* und läßt die Worte *Tantum ergo sacramentum* und *Genitori genitoque* unkomponiert, berücksichtigt also nicht einmal die prinzipiellste Forderung der Liturgie. Wenn der † Kapellmeister des Linzer Domes geahnt hätte, daß diese vielleicht für Linzer Ritus geschriebene Komposition der großen Öffentlichkeit übergeben würde, so hätte er sicher wenigstens die Choralmelodie der beiden Verse beigefügt, um auch denjenigen die Mög-

[1]) Op. 23 Eugen Feuchtinger, Regensburg 1906 Partitur 1 ℳ 50 ₰, 4 Stimmen à 50 ₰ Jede Nummer ist auch einzeln zu beziehen und zwar Nr 1 Partitur 40 ₰, 4 Stimmen à 15 ₰ Nr 2 und 3 je Part 40 ₰ 4 St à 10 ₰ Nr 4 Part 50 ₰ 4 St. à 20 ₰ Nr 5 Part 20 ₰ 4 St. à 5 ₰

[2]) Op. 24 „Styria“ Graz 1906 Partitur 2 ℳ 4 Stimmen à 25 ₰ Gesänge für den Gründonnerstag Nr 1 *Bone Jesu* (Dr Eugen Frey) Nr 2 und 3 *O salutaris* (M Frank, nicht 1850 sondern um 1573 geboren, und G Albrecht) Nr 4 *Pange lingua* (J Jaos) Nr 5 *Canticum Zachariae Benedictus* (Joh Gudetti) für den Charfreitag Nr 6 und 7 Improperien (Palestrina und Vittoria), Nr 8 *Vexilla regis* (nach Böttgenmüller) Nr 9 *Adoramus te* (J. G. Wesselack Nr 10 *O dygne crux* (aus „300 geistl. Liedern“) Nr 11 *O bone Jesu* (P Th Morzetti) Nr 12 *In Memoriam Passionis Christi* (Reiter) für den Charsamstag Nr 13 *Laudate Dominum* Nr 14 *Magnificat* (Dr Witt) Nr 15 *Benedictus est* (Choral) zur Auferstehungsfeier Nr 16 *Alleluja* (Dr Witt), Nr 17 *Aurora coelum purpurat* (Dr Witt)

[3]) Druck und Verlag des Benediktinerklosters Raigern Partitur 1 Kr

[4]) Partitur 50 Heller [5]) 1 Kr 60 Heller [6]) 60 Heller

[7]) „Styria“, Graz 1906 Partitur 1 ℳ jede Vokal und Instrumentalstimme 17 ₰

lichkeit der Aufführung zu gewähren, welche nach römischem Ritus singen wollen Daß nach jeder Verszeile 6 Takte Instrumental, bezw Orgelzwischenspiel eingeschaltet ist, kann nur mißbilliget werden und stört den Zusammenhang und den Sinn des Textes

In Neuauflagen sind bei Eugen Feuchtinger in Regensburg erschienen

Deschermeier, Jos., Op. 11 *Litaniae Lauretanae et Tantum ergo* für gemischten Chor und Orgel, leicht ausführbar (C-V-K Nr 2056) 2 Auflage Partitur 1 ℳ 4 Stimmen à 20 ₰

Ebner, L., Op. 42. *Missa in hon S Angelorum Custodum* für vereinigte Ober- und Unterstimmen mit Orgelbegleitung (C-V-K Nr 2463) 2 Auflage Partitur 2 ℳ, 2 Stimmen à 10 ₰

Griesbacher, Pet., Op. 25 *Missa Tu es coeli*, zweistimmig (vereinigte Ober- und Unterstimmen) mit Orgelbegleitung (C-V-K Nr 2160) 2 Auflage. Partitur 1 ℳ 2 Stimmen à 30 ₰

Gruber, Jos., Praktisches Handbuch für Organisten III Band 548 Modulationen von allen Dur- und Molltonarten in sämtliche Dur- und Molltonarten (C-V-K Nr 2160) 3 Auflage Preis geheftet 2 ℳ 50 ₰

Rathgeber, Georg, Op 6. *Missa in hon S Ignatii* für zwei gleiche Stimmen mit Orgel oder Harmoniumbegleitung (C-V-K Nr 1927) 2. Auflage Part. 1 ℳ 50 ₰ 2 Stimmen à 25 ₰

Schiffels, Jos., Op 21 *Missa in hon S Joseph*. Leichte Messe für einstimmigen Chor mit Orgel oder Harmoniumbegleitung (C-V-K Nr 2319) 2 Auflage Part 1 ℳ 20 ₰, St 25 ₰

— — Op 22 Sehr leichte Messe für zwei gleiche Stimmen mit Orgel oder Harmoniumbegleitung für angehende Kirchenchöre (C-V-K Nr 2320) 3 Auflage. Part. 1 ℳ 50 ₰, 2 Stimmen à 25 ₰

Sephner, Otto, Op. 3b Sehr leicht ausführbare Messe für vierstimmigen Männerchor (C-V-K Nr 2182) 2 Auflage Partitur 1 ℳ 20 ₰ 1 Stimmen à 30 ₰

Zoller, Georg, Op 26 *Missa in hon Ss Cordis Jesu* für zwei gleiche Stimmen mit Begleitung der Orgel (C-V-K Nr 2483) 2 Auflage Partitur 1 ℳ 50 ₰, 2 Stimmen à 30 ₰

Aus dem Verlage von Friedrich Pustet in Regensburg

Haller, Mich., Op 17b Mariengrüße (Neue Folge) 12 Lieder zur seligsten Jungfrau und Gottesmutter Maria für vierstimmigen gemischten Chor (C-V-K Nr 1325) 6 Auflage Partitur 1 ℳ 20 ₰ 4 Stimmen à 30 ₰

— — Op 50. *Cantiones sacrae de Ss Sacramento* ad 2 voces aequales Organo vel Harmonio comitante. (C-V-K Nr 1438) 7 Auflage. Partitur 1 ℳ 40 ₰, 2 Stimmen à 30 ₰

— — Op 71 *Missa XIX, in hon S Michaelis Archangeli* 5 vocum. (C-V-K Nr 1309) 2. Auflage Partitur 1 ℳ 20 ₰, 5 Stimmen à 15 ₰

Singenberger, Joh., *Missa brevis in hon S Stanislai* für 3 Männerstimmen. (C-V-K Nr 610.) 5 Auflage Partitur 80 ₰, 3 Stimmen à 20 ₰

— — Sehr leichte Messe zu Ehren des Heiligen Geistes für 2 Kinderstimmen (auch für 3 oder 4 gemischte Stimmen ausführbar) mit Orgelbegleitung (C-V-K Nr 2303.) 3 Auflage Partitur 1 ℳ 4 Stimmen à 20 ₰

F X H

Literarische Anzeigen.

a) An Musikkatalogen sind der Redaktion im Laufe des 1 Vierteljahres zugesandt worden

1 Musikverlagsbericht der Universaledition und Joseph Aibl Verlag, Wien I, Maximilianstraße 11 1906. Für Kirchenmusik ist dort nichts zu finden wenn man nicht etwa Max Regers Orgelkompositionen zu denselben rechnen will

2 „Ein Handbuch für Konzertveranstalter“ ist von Dr Rich Batka eingeleitet und gibt Anweisung wie man ein Konzert veranstaltet, zählt die Konzertagenturen auf, bringt eine Künstlertabelle, einen Kalender für 1906 usw Prag Dürerverlag (Otto Payer)

3 Antiquarkatalog VIII von Anton J Benjamin, Hamburg, Alterwall, enthält nur antiquarische Werke über Violinmusik

4. Lagerkatalog von Rich Bertling in Dresden bringt in Nr 54 auch wertvolle Drucke des 16 und 18 Jahrhunderts und in Nr 55 die Musikliteratur des 19 Jahrhunderts

5. Die Mitteilungen und Monatsberichte, sowie den Musikverlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig

6. F Th Cursch-Bühren, Nachtrag zum Führer durch die (weltliche) Männerchorliteratur Verlag von J H Robolsky in Leipzig Markgrafenstraße 8

7 Viktor Eytelhuber, Wien, Alserstraße 19, enthält im Anzeiger Nr 21 auch Werke über Musik.

8. Lucien Gougy, Paris 5 Quai de Conti offeriert in einer Abteilung *Musique Plain-Chant Chansons etc.* interessante Manuskripte und gedruckte Werke.

9 Rudolf Haupt in Halle a. S. alte Promenade 11, bietet im Katalog Nr 10 Literatur über geistliches Lied und Drama.

10. M Labadille, Paris, Rue de la Victoire 12, enthält in Nr 6 (März 1906) in einem Katalog von „Kuriosa“ auch einige Werke über Musik.

11 Katalog Nr. 309 von Heinrich Lesser (Philipp Brandt), Breslau II, Gartenstraße 89, offeriert u. a. Werke über Kunst, Theater und Musik.

12 Leo Liepmannssohn, Berlin, S. W. 11, Bernburgerstraße 14, zeigt im Katalog 156 antike und moderne Werke über Musiktheorie und Ästhetik, Akustik, Musikpädagogik etc. und im Katalog Nr. 157 Instrumentalmusik vom Anfange des 16. bis Mitte des 19. Jahrhunderts an, unter denen Seltenheiten und Kostbarkeiten, größtenteils aus den Bibliotheken der † F. W. Rust und Rob. Eitner sich befinden.

13 Lipsius und Tischer in Kiel bieten in Antiquariatskatalog 78 seltene und wertvolle Werke aus allen Wissensgebieten an, darunter Seite 43—45 auch „Musik".

14 List & Francke, Leipzig, Talstraße 2, bringen im Katalog Nr. 372 Musikliteratur, Musikalien, Theater und Tanz, Autographen von Musikern und Bühnenkünstlern, zum Teil aus dem Nachlasse des † Musikschriftstellers Robert Musiol in Fraustadt.

15 Dario G. Rossi in Rom, Via Bocca di Leone, Nr. 25, hielt vom 5.—10. März Versteigerung der Musikbibliothek des † Salvatore Meluzzi, Kapellmeister zu St. Peter in Rom.

16 Matthias Mittermüller (Alois Hilmar Huber) in Salzburg, Katalog Nr. 32, bringt 769 Werke über Musik und Theater zum Verkaufe.

17 Friedrich Meyer in Leipzig, Teubnerstraße 16, führt im Katalog Nr. 71 in der „Hervorragenden Sammlung aus dem Besitze eines bekannten Bibliophilen" auch Musikwerke an.

18. Verzeichnis von Richard Wagners Werken, Schriften und Dichtungen, deren hauptsächlichsten Bearbeitungen, sowie von besonders interessanter Literatur, Abbildungen, Büsten und Kunstblättern, den Meister und seine Kunstschöpfungen betreffend, zusammengestellt von F. Pabst, Leipzig.

19 Katalog Nr. 21 antiquarischer Musikalien etc. von J. H. Roboleky (Fritz Schuberth), Leipzig, Markgrafenstraße 8, enthält Lieder und Gesänge für eine Singstimme und Klavier und Kompositionen für Violine und Klavier.

20 Das antiquarische Lager von C. F. Schmidt in Heilbronn am Neckar offeriert im Katalog Nr. 324 Bücher über Musik, Porträts von berühmten Tonkünstlern, Abbildungen von Instrumenten, Faksimiles etc. Ältere seltene Werke und größere Werke in neuen Ausgaben, Kirchenmusik und Chorwerke mit gesamtem Chormaterial als Gelegenheitskauf, in Nr. 327 Musik für Klavier, Orgel und Harmonium, in Nr. 328 für Streichinstrumente mit Pianoforte.

b) An Zeitschriften wurden teils als Probenummern, teils in unverlangten Fortsetzungen eingesendet:

1 „*Ecclesiastical Review*", Philadelphia, Arch Street, 44, Band, Nr. 3 der theologischen Monatsschrift, die auch über liturgisch-musikalische Themata sich verbreitet.

2. Im gleichen Verlag „*The Dolphin*", eine Monatsschrift, welche vorzugsweise liturgisch-musikalische Aufsätze und Artikel bringt (in englischer Sprache).

3 „Musikalische Rundschau", München, erscheint monatlich zweimal im Kommissionsverlag von Julius Werner in Leipzig und befaßt sich unter wiederholtem Redaktionswechsel mit den mannigfaltigen Themata und fachwissenschaftlichen, ästhetischen und biographischen Artikeln aus dem Gebiete der modernen Musik.

4 „Musik-Instrumentenzeitung", Fach- und Anzeigeblatt für Musik-Instrumentenfabrikation, Handel und Export, Redaktion und Verlag Berlin W., Potsdamerstraße 80a. Erscheint jeden Sonnabend.

5. Zeugnisse, Revisionsberichte und Gutachten im Wortlaut, bezw. im Auszug, über Orgelwerke von G. F. Steinmeyer & Cie in Öttingen a. Ries, Bayern.

6. *Questions Grégoriennes, Voix de St. Gall, Musique Religieuse*, Freiburg (Schweiz), Imprimerie Canisienne, 78, Rue du Pont Suspendu. Jahresabonnement für die Schweiz 6 Fr., für die übrigen Länder 6 Fr. 75 cent. Das I. Heft (40 Seiten) bringt außer dem Vorwort zwei Artikel von A. Dechevrens: a) *Le Kyrie Te Christe supplices*, b) *Une nouvelle querelle* und einen Artikel von Fleury-Moreau: *Courrier annuel*. Zwei Motta befinden sich auf dem Titelblatte, das erste aus dem *Motu proprio* von Pius X (25. April 1904): „*Iuxta vetustissimorum codicum fidem*", das zweite aus Hucbalds *Omne tenere*: „*Quod certe omne melos more metra diligenter munerandum sit*".

7 *Revue Musicale Sainte Cécile*, Monatsschrift, Jahresabonnement im Auslande 2 Fr. 50 cent., redigiert von Abbé Drièpine, Domkapellmeister in Arras. Verlag daselbst Rue Jeanne d'Arc 20 u. 22.

8. Kritik der Kritik, Monatschrift für Künstler und Kunstfreunde. Herausgeber A. Halbert, Leo Horwitz, Breslau, Schlesische Verlagsanstalt von S. Schottländer. Heft 30 ₰, halbjährlich 1 ℳ 50 ₰.

9 Kunstwart. Herausgeber Ferdinand Avenarius. Verlag von Georg D. W. Callwey in München. Vierteljährig 3 ℳ 50 ₰.

Außerdem erhält die Redaktion Tauschexemplare der neun in deutscher Sprache erscheinenden kirchenmusikalischen Monatsschriften, über welche im „Cäcilienvereinsorgan" vierteljährlich Inhaltsübersicht gegeben wird, von vier italienischen Monatsblättern über Kirchenmusik (*Musica sacra* in Mailand, *Cecilia* in Turin, *Rassegna Gregoriana* in Rom, *Bolletino Ceciliano* in Monte Cassino), von drei französischen, einer holländischen, einer ungarischen, einer polnischen und der deutsch und englisch geschriebenen Cäcilia Singenbergers in Amerika.

c) An dieser Stelle seien auch die Berichte und Broschüren aufgezählt, über welche die Redaktion einstweilen nur quittieren kann, ohne teils aus Raummangel, teils aus verschiedenen Erwägungen, welche die Klugheit gebietet, im Augenblicke näher auf dieselben einzugehen. Die Titel derselben — die Unsumme von Zeitungsartikeln in deutscher, englischer, französischer und

italienischer Sprache über die brennende Choralfrage bleiben hier unerwähnt und nehmen in der Bibliothek ein eigenes Fach ein — lauten:

1. *„Sol hasard?" Courte Réponse à quelques affirmations de M. Pierre Aubry, archiviste paléographe, et de M. Amédée Gastoué insérées dans les „Études" (Nr. du 5 janvier 1906).* Verfasser ist A. Fleury.

2. *Het Vraagstuk van den Gregoriaanschen Zang in 1905 door C. P. M. van Erven Dorens. Pr. Henri Coebergh.* Haarlem 1905. Preis 50 cents.

3. *Cours Élémentaire et Pratique de Plain-Chant Grégorien par Fr. Baldassarus van Poppel, C. O. Cum Perm. Sup. Texte en trois langues: Français, Hollandais, Deutsch.* Preis 1 Fr. 25 cent. — 60 kr. — 1 *M.* *Liège, H. Dessain, Imprimeur-Éditeur, Rue Trappé 7. Paris, Ve Mayeux et Fils Éditeurs, 7, Rue Honoré Chevalier 6 e.*

4. *Edicto y Reglamentos acerca de la Música sacrada promulgados por Los Rmos. Prelados de la Provincia eclesiastica de* Valladolid. *Un volumen en 4° de 112 paginas, editado en la Tipografia y Casa Editorial Cuesta, Macias Picavea 38 y 40, Valladolid.* Preis una Peseta.

5. *The Vatican Edition of Plain-Chant. A Critical Study by Rev. H. Bewerunge, Maynooth College (Reprinted from the „Irish Ecclesiastical Record", January 1906). Dublin, Browne and Nolan Limited, Nassau Street.* Diese Broschüre ist auch in deutscher Sprache erschienen und wird in nächster Zeit von der Redaktion besprochen werden.

6. *A. Dechevrens, Un incident du Congrès du Chant grégorien à Strasbourg. Lettre à Sa Grandeur Mgr. Foucault, Évêque de Saint Dié. Extrait des Études du 5 Octobre 1905. Paris, Imprimerie de J. Dumoulin, Rue des Grands-Augustins 5, 1905.*

7. *Pio Istituto della S. Casa di Loreto. Annuario per la cappella musicale e per la Scuola di canto e d'organo. Triennio 1902—1905.* Verfaßt von Giov. Tebaldini, Kapellmeister in Loreto, enthält das Programm dieser Kapelle vom 1. Juni 1902 bis 31. Mai 1905.

Vermischte Nachrichten und Mitteilungen.

1. || **Prischiw.** Herr Organist und Musiklehrer Theodor Pfeiffer (ehemaliger Eleve der Regensburger Kirchenmusikschule) sendet der Redaktion aus Südrußland den Prospekt für Pension und Musikschule in Prischiw etc., laut welchem Schülern der „Zentralschule" Pension und zugleich Musikstudium (Klavier, Harmonium oder Orgel, Gesang, Musiktheorie und lateinische Sprache, eventuell auch Violin, Kontrapunkt und Kompositionslehre) geboten wird. Die Lehrzeit dauert drei Jahre in zehn Unterrichtsmonaten. Die Schüler sollen befähigt werden, nachher als Organisten, Sänger, Küster und Chorregenten fungieren zu können. (Die Redaktion wünscht dem eifrigen und unternehmenden Herrn im fernen Südosten recht viel Glück und Erfolg in seinen Arbeiten für die *Musica sacra*.)

2. + Der dritte **Musikpädagogische Kongreß** tagt unter dem Vorsitz Professor Xaver Scharwenkas vom 9. bis 11. April d. J. zu **Berlin**. Die Sitzungen finden im Reichstagsgebäude vormittags 10 Uhr und nachmittags 4 Uhr statt. Auf der Tagesordnung stehen: 1. Tag: Referate des Vorstandes und der Kommissionen, allgemeine musikpädagogische Fragen, Reformvorschläge mit anschließenden Diskussionen usw. 2. Tag: Zwei Vorträge über das Thema „Die Musik in ihrer kulturellen Bedeutung": a) in der Vergangenheit, b) in der Gegenwart, mit anschließender Diskussion. 3. Tag: „Die Reform auf dem Gebiete des Schulgesanges": Referat der Kommissionen, Petition und Begründung, ferner eine Reihe Vorträge auf speziellen Gebiete mit Vorführung von Lehrmitteln. Die Nachmittage sind zu Kommissionssitzungen bestimmt, in denen die noch schwebenden Fragen bezüglich einer einheitlichen Ausgestaltung der Seminare, der Ausbildung durch Privatlehrer, der Prüfungen und Zeugnisse zur Beratung kommen. Anmeldungen zur Teilnahme am Kongreß werden schon jetzt entgegengenommen; sie sind an die Geschäftsstelle des Musikpäd.-Verbandes, Berlin W. 30, Ansbacherstr. 37, zu richten; die genaue Tagesordnung und die Teilnehmerkarten kommen Mitte März zum Versand.

3. * **Die Musikbeilagen** (48 Seiten laut Programm) finden sich in gegenwärtiger Nr. 1 der *Musica sacra*. Man erschrecke nicht vor einer achtstimmigen Messe, welche **Mich. Haller** als Op. 92 veröffentlicht. Dieselbe kann in schönem Partituren-Format auch einzeln vom Verleger bezogen werden. (Partitur 32 Seiten 2 *M* 40 *ℌ*, 8 Stimmen à 15 *ℌ*.) Auch Witt hat seinerzeit zwei achtstimmige Messen von Ett als Musikbeilagen ausgegeben. Vorliegende Messe Mich. Hallers kann schon von acht Sängern, die diesen Namen überhaupt verdienen, in würdiger Weise vorgetragen werden; verdoppelt oder verzehnfacht sich die Sängerschar in großen Räumen oder bei festlichen Gelegenheiten, so bleibt die Zeichnung klar, verständlich und einfach; nur die akustische Wirkung wird natürlich voluminöser, eindringlicher und mässiger. Die Redaktion glaubte diese achtstimmige Messe den verehrlichen Abonnenten nicht nur zum Studium des reinen Vokalsatzes und der liturgisch-musikalischen Eigenschaften einer vokalen, in glücklicher Verbindung melodisch-kontrapunktischer Kunstregeln und guter Deklamation geschaffenen Messe vorlegen, sondern auch zur Aufführung empfehlen zu dürfen. — Die zwölf *Passionsgesänge* für gemischten vierstimmigen Chor stammen aus der Feder des Hochwürd. Herrn **Franz Xaver Lindner**, Inspektor und Chorregent an der Stadtpfarrkirche St. Emmeram in Regensburg. — Als Anhang ist eine Originalkomposition *Ave Maria* von **Jul. Gloger** angefügt.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, Gesandtenstraße
Nebst Anzeigenblatt und 1—12 Musikbeilage

1906. Regensburg, am 1. Mai 1906. № 5

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

Monatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg

Neue Folge XVIII, als Fortsetzung XXXIX. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.

Die „Musica sacra“ wird am 1. jeden Monats ausgegeben; jede der 12 Nummern umfaßt 12 Seiten Text. Die 12 Musikbeilagen (48 Seiten) werden der Nummer 4 beigelegt. Der Abonnementspreis des 39. Jahrganges 1906 beträgt 3 Mark. Einzelnummern ohne Musikbeilagen kosten 30 Pfennige. Die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen.

Verordnung über die Kirchenmusik in der Diözese Linz.

Wie dem Hochwürdigen Klerus aus dem Diözesanblatt Nr. 3 vom vorigen Jahre bekannt ist, habe ich im Sinne der Weisungen des Heiligen Vaters (*Motu proprio* vom 22. November 1903) unter dem 15. Februar 1905 eine Diözesan-Kommission für Kirchenmusik eingesetzt, welche die Aufgabe hat, fortan in allen die Kirchenmusik betreffenden Fragen dem bischöflichen Ordinariate als beratendes und überwachendes Organ zur Seite zu stehen.

Aus demselben Diözesanblatte ist weiters zu ersehen, daß dieser Kommission vom bischöflichen Ordinariate als nächste Aufgabe zugewiesen wurde:

1. Jene Punkte festzusetzen und dem bischöflichen Ordinariate zur Verlautbarung bekanntzugeben, in welchen das päpstliche *Motu proprio* ohne weiters und allgemein zur Durchführung kommen kann.
2. Anzugeben, in welchen Stücken sich das *Motu proprio* erst im Laufe der Zeit wird durchführen lassen, und die hiezu zweckdienlichen Mittel namhaft zu machen.
3. Eventuell auch jene Punkte zu bezeichnen, in welchen sich die Bestimmungen des *Motu proprio* entweder gar nicht oder doch nicht allgemein werden durchführen lassen, damit entsprechende Nachsichtgewährung vom Heiligen Vater erbeten werden kann.

Als Substrat für die ersten Beratungen wurden der Kommission die gegenständlichen Elaborate der Frühjahrs-Pastoral-Konferenz von 1904 übergeben.

Die Kommission hat sich nunmehr dieser ihrer ersten Aufgabe nach sorgfältiger Beratung entledigt, indem sie auf die vorstehenden Fragen folgende Antwort gab:

I. Allsogleich kann und soll aus dem päpstlichen Motu proprio ausgeführt werden:

A. In der Kathedrale und in den Stiftskirchen.

1. Alle Ämter mit vollständigem lateinischen Texte.
2. Die auf den Sonntag oder Festtag treffenden Gradualien und Offertorien.
3. Die Choralresponsorien.
4. Die lateinischen Vespern samt Antiphonen, gleichfalls mit vollständigem Texte.

B. In größeren Kirchen.

Die oben sub 1, 2 und 3 angeführten Forderungen wenigstens bei levitierten Hochämtern.

C In den anderen Kirchen

1 Bei allen Ämtern lateinischer Text.
2 Das entsprechende Offertorium
3 Choralresponsorien

Litaneien sollen nur solche aufgeführt werden, welche den vollständigen Text enthalten und Litaneicharakter haben, das heißt, bei welchen Invocatio und Responsorium regelmäßig wechseln.

Bezüglich des Orgelspieles empfiehlt die Kommission

1 Präludien nach guten Vorlagen
2 Mäßigen Gebrauch der Register bei stillen oder Segenmessen

II. Angestrebt soll werden:

1 Einschaltung des Introitus und Communio im Choralgesange
2 Errichtung von Knaben Gesangsschulen

Nach vorstehenden allgemeinen Grundsätzen lasse ich nun die Beschreibung folgen, welche die Diözesan Kommission über ein Hochamt entwirft. Verschiedene praktische Bemerkungen finden sich in dieselbe eingestreut

Asperges stimmt der Zelebrant beim Altare an Es ist streng liturgisch also lateinisch fortzusetzen entweder im Choral mit oder ohne Orgel (letzteres jedenfalls in der Fastenzeit) ein- oder mehrstimmig

Recht praktische Sammlungen für alle Verhältnisse hat in dieser Hinsicht P V Eder, V Goller M Haller etc. Das *Asperges* ist eine Antiphon mit einem Psalmvers und der Doxologie folglich muß es der Chor nach altem Kirchenbrauche repetieren bis zum Psalm

Die *Missa cantata* und ein Hochamt (mit oder ohne Leviten) unterscheiden sich bezüglich des Musikchores in gar nichts Es ist nun eine bereits ausnahmslos anerkannte Hauptregel Singt der Priester am Altare, dann kann der Chor nichts mehr in der Volkssprache singen

Wenn daher demnach bei Rorate-Ämtern, bei *Requiem*, bei Hochzeitsämtern deutsche Lieder gesungen werden so ist dieser Mißbrauch ohne weiters abzustellen

NB Die beliebten Volkslieder im Advent, das Weihnachtslied „Stille Nacht", die Volkshymne an den Kaiserfesten brauchen deshalb durchaus nicht wegzufallen, man singe sie eben gleich nach dem *Ite missa est* respektive nach dem sakramentalen Segen anstatt des Orgelspieles.

Fängt die *Missa cantata* ohne Aussetzung des Allerheiligsten an, so setzt die Orgel wie üblich *in pleno* ein Die Intraden, Tusch genannt, sind als rückständig, als der Kirche ganz unwürdig, strengstens verboten

Wo man keine Instrumente benützt, soll der Organist ganz kurz präludieren Drei bis vier Akkorde genügen, um mit dem Introitus der zu den vorgeschriebenen Wechselgesängen gehört, sofort zu beginnen. Wo man Instrumente benützt, wird leider das störende Einstimmen derselben die kostbare Zeit noch etwas wegnehmen

Introitus Er wird bereits in manchen Kirchen der Diözese regelmäßig zu Gehör gebracht, aber allgemeiner soll es noch werden Es ist nicht so schwer, als manche vermeinen Gibt es choraliter (mit oder ohne Orgel) gut, das ist und bleibt das Ideal der Kirche Es genügen ja wenige Sänger dazu, freilich je mehr, desto besser wenn sie einheitlich zu sprechen eingeschult sind

Kann man nicht choraliter, so singe man mehrstimmig oder falsobordone wie solche zur Zeit Joh. Ev. Habert und Fr. Wimmer, Organist in Gmunden, komponiert haben (Mit oder ohne Orgel im Verlage des oberösterreichischen Cäcilienvereins.) Diese sind kurz und leicht.

Will oder kann man auch das nicht, dann mache man Gebrauch von der Erlaubnis zu rezitieren

Dieses Rezitieren („singend deklamieren") will aber auch gelernt sein Dazu ist eine leicht fließende Aussprache des Textes nötig die passende Orgelbegleitung dazu findet sich zum Beispiel bei Krutschek, „Die Kirchenmusik nach dem Willen der Kirche", welches Buch für unseren Gegenstand überhaupt besonders empfohlen sei Wer dieses Rezitieren einmal gehört hat der findet sich bald hinein Und weil es mehrfach sehr praktisch zu verwenden ist, so soll es auf den wünschenswerten Dekanats-Musik-Konferenzen, wie solche zum Beispiel in Tirol in bestimmten Zwischenräumen abgehalten werden, auch bei uns vorgeführt und eingebürgert werden

Manche finden dieses Rezitieren langweilig, klanglеer, zu arm für die Ehre Gottes und sie lassen lieber den ganzen Text aus Das ist aber gegen den Willen der Kirche das heißt nicht *sentire cum ecclesia* Diese wollen bedenken daß es die heilige Kirche erlaubt also ist gewiß nichts unwürdiges dabei Ferners sei daran erinnert, daß in der bekannten Beuroner Kongregation sehr vieles rezitiert wird, wo doch mehr Zeit und Kräfte und Schulung vorhanden sind Langweilig kann man es nicht nennen wenn es andächtig also nicht ungestüm, nicht schreiend, nicht hastig geschieht. Es ist ein Notbehelf aber man hält ihn willkommen Wer etwas besseres bieten kann der tue es sehe aber (nach der Weisung Pius X) zu daß er den Zelebranten nicht ungebührlicher Weise lange warten lasse.

Nun beginnt möglichst schnell (also nur drei bis vier Akkorde auf der Orgel) der erste, ungetrennte stehende Teil der Messe das

Kyrie Es kann gleich den übrigen Teilen entweder im Choral (mit oder ohne Orgel, letzteres in der Fastenzeit) ein- oder mehrstimmig und auch mit Instrumentalbegleitung zum Vortrage gelangen

Hier sei gleich die bestimmte Weisung über den Gebrauch von Instrumenten in der Kirche gegeben

Die Instrumentalmusik ist im Sinne des päpstlichen *Motu proprio* VI „Orgel und Instrumente" gestattet. Für die Mehrzahl der Chöre sollen nur Streichinstrumente mit zwei Waldhorn und das eine oder andere Holzblasinstrument in Verwendung kommen. Trompeten und Pauken passen bloß dorthin, wo ein entsprechend großer Sängerchor und großes Orchester zur Verfügung stehen und wo die hinreichende Schulung zur künstlerischen, also gewiß sanft bescheidenen Behandlung dieser Instrumente vorhanden ist.

Alle anderen Blas- und Schlaginstrumente, namentlich Flügelhorn, Bombardon, Euphonium und dergleichen sind in der Kirche verboten

Noch ist zu bemerken, daß der *Kyrie*-Gesang wenigstens 3 *Kyrie*, 3 *Christe* und wieder 3 *Kyrie* haben muß

Gloria Die vom Priester angestimmten Worte dürfen nicht wiederholt werden. Die anderen Sätze können gemäß dem päpstlichen *Motu proprio* teilweise gesungen, teilweise rezitiert werden. Weil diese Art aber in unseren komponierten Messen bisher nie vorgekommen, so können wir sie übergehen. Daß aber der ganze *Gloria*-Text in irgend einer Art zu Gehör gebracht werden muß, ist selbstverständlich.

NB. Wenn dem Zelebranten das Stehen zu lange dauert, so kann er sich *ad sedilia* begeben, das ist beim *Gloria*, beim Graduale (Traktus) und beim *Credo* erlaubt, und zwar nicht allein im levitierten Hochamte, sondern in jeder Missa cantata.

Respondieren Das mehrstimmige Respondieren ist kirchlicherseits nie verboten gewesen und hat, wenn gut gesetzt, im Freien bei Prozessionen seine Berechtigung, aber einfacher, schöner und kirchlicher ist das choraliter-Respondieren

Es gibt gedruckte Responsorientafeln für die heilige Messe, sowie für die anderen Offizien. Wo noch keine vorhanden sind, sollen sie ohne weiters in genügender Anzahl eingeschafft werden

Kann die Orgel diese Responsorien nicht glatt und flott begleiten (Jos. Pilland hat sie recht praktisch und leicht harmonisiert), so singe man sie lieber ohne Orgel, namentlich zur Präfation und zum *Deo gratias*. Die Hauptsache ist, daß sie gut und erbaulich würdig ausgesprochen werden. Auch dürfte es besser sein, wenn alle Sänger dabei mitsingen; nur beim *Requiem* sollen die Männerstimmen allein respondieren

Graduale, Traktus, Sequenz Diese Wechselgesänge sind ganz und vollständig, sowie sie der Zelebrant am Altare betet, vorzutragen. So ist es Vorschrift der heiligen Kirche. Die Art und Weise dieses Vortrages bleibt wieder dem Ermessen des Chorregenten anheimgestellt, ob choral, einstimmig, mehrstimmig, *Falsobordone* oder *recitando*.

Für die längeren Traktus und Sequenzen empfiehlt sich letzteres

Bei der Sequenz „*Dies irae*" kann man einige Verse auslassen, und nur jene sind unbedingt vorzutragen, die Bittcharakter enthalten. Für andere Sequenzen existiert bis heute keine dispensierende Kürzung

Gute Gradualiensammlungen hat hgg. Mitterer, Witt, Stehle etc. und eine äußerst leichte in *Falsobordon* L. Fasbinner, Pfarrer in Dürrnberg bei Hallein (Verlag von Feuchtinger & Gleichauf in Regensburg) herausgegeben, orchestrierte Th. König, Fr. Wimmer (für Marienfeste, Leitner, Greith usw.

Das Graduale hatte bisher die meisten Lücken aufzuweisen wegen Mangel an geeigneten Kompositionen (Choral wäre freilich am kirchlichsten, aber leider für die meisten Chöre unerreichbar) und schon auch wegen Zeitmangel. Auch da sollte der Zelebrant nicht lange warten müssen

Credo Es ist ganz zu singen, also nichts zu rezitieren wie beim *Gloria*. So lauten die alten und neuen apodiktischen Vorschriften, die im Gewissen verpflichten. Wie nun einmal die Tempos auf den meisten Chören gehalten werden, wird der lange Text in durchkomponierten Messen, vorab bei Orchesterbegleitung, kaum in weniger als 10 Minuten zu Gehör gebracht werden können. Deshalb empfiehlt es sich, zum *Credo* oft den Choral zu nehmen. Für Abwechslung ist auch gesorgt, denn in der Medicaea sind 4 modi enthalten

Offertorium Hier gilt das gleiche wie beim Graduale. Schöne Sammlungen hat Witt, Mitterer, Haller, Edenhofer etc.; für einfache Chorverhältnisse müssen die zwei- und dreistimmigen von J. Auer und V. Keller als besonders glücklich empfohlen werden. Weitere Einlagen, wie sie vom *Motu proprio* erlaubt werden, finden bei uns kaum Verwendung, weil die Sänger ausruhen und der Organist die etwa noch kurze Pause bis zur Präfation mit Orgelspiel ausfüllen will.

Sanctus soll bis zur Wandlung fertig sein

Benedictus nach der Wandlung ohne längeres, aber gewiß sanftes Orgelspiel. Während der Wandlung ist wohl ein leises und getragenes Orgelspiel erlaubt, aber hier zu Lande liebt man allein ein Glockenklang für die hehren Augenblicke.

Agnus soll ohne längeres Orgelspiel sofort nach dem *Et cum Spiritu tuo* beginnen

Communio ist nach der *Sumptio Sanguinis* zu beginnen. Über die Art gilt das bei Introitus und Graduale Gesagte

Beim **Requiem** schließt sich in den komponierten Gesängen meist ohne Unterbrechung an die letzten Worte des *Agnus* an. Das ist nicht gestattet, vielmehr ist auch diese Communio erst nach der *Sumptio Sanguinis* zu beginnen, wenn nicht etwa der Zelebrant ohnehin schon über diesen Zeitpunkt hinausgekommen ist.

Wenn das **Sanctissimum** ausgesetzt ist und also nach unserm Diözesan-Rituale *Tantum ergo* und *Genitori* zu singen ist, so sollen diese Hymnen ohne Wiederholungen vorgetragen werden. Musikalische Sonaten, längere Vor-, Zwischen- und Nachspiele sind dabei als veraltet und minder anständig zu vermeiden. Das *Amen* ist hinzuzufügen, weil zum liturgischen Texte gehörig.

Ohne weiters und allgemein beseitigt müssen werden (nach den eingangs verlautbarten Regeln) jene Misch-Ämter, in denen bis zur Wandlung lateinisch gesungen wird, dann aber der Zelebrant verstummt, um einem deutschen Liede Platz zu machen.

Solche (Rorate)-Ämter sind nicht mehr zu dulden. Kann kein ganz liturgisches Amt ausgeführt werden, dann lese der Priester die heilige Messe still und es tritt das Volkslied in seine Rechte. Dies wird besonders notwendig, wo mehrere „Rorate-Ämter" an einem Tage zu halten sind.

An vielen Orten sind diese gemischten oder „gestutzten" Ämter bereits verschwunden, und das Volk hat nach entsprechender Belehrung (wo es angezeigt schien) sich mit dem Willen der Kirche ohne weiters einverstanden, ja sich an dem Gehorsam der Priester erbaut. Das Volk läßt die sogenannten Segenmessen (mit bloßem Volksgesang und stiller Messe *coram Sanctissimo exposito*) mancherorts gern als „Amt" gelten, wie manche Konferenz-Arbeiten dartun.

NB. An manchen Orten aber singt leider das Volk gar nicht. Was ist da zu machen? Wenn der Chor kein korrektes Amt zustande bringt, dann zelebriere der Priester eine stille Messe, und die Sänger am Chore können während derselben deutsche, aber kirchlich genehmigte, oder noch besser lateinische Gesänge aufführen.

Noch sei angefügt die Äußerung der Diözesan-Kommission über die Musikbanden.

Musikbanden. Viele sind für sofortige Entfernung derselben aus dem kirchlichen Bereiche. Aber das wird an den meisten Orten nicht angehen oder gar nach dem Wahrworte: „Das bessere ist oft der Feind des Guten" seinen ruinenhaften Ausgang nehmen.

Das Militär hat seine Musikbande, hat sie bei der Feldmesse, ob diese nun in der Kirche oder im Freien gefeiert wird, hat sie auch bei Begräbnissen.

Ebenso hält es der Veteranenverein, die Bürgergarde, die Feuerwehr usw. Verbietet man diesen die Musik, dann tun alle diese Vereine nimmer mit, es eröffnet sich eine Perspektive von Pastoralunklugheiten, zu denen die Kommission nicht raten kann. Es ist eben eine Ehrenfrage, oft noch eine Geld- und Zehrungsfrage, die ohne große Erregung nicht angeschnitten werden kann. Die Kommission meint daher folgenden Mittelweg vorschlagen zu sollen: In der Kirche dürfen bei Vereinsgottesdiensten — selbstverständlich bei stiller Messe — die Banden blasen, und zwar nur als Begleitung des Volksgesanges. Bei Prozessionen wäre es sehr zu wünschen, daß nach bloß religiöse Lieder gespielt würden. Weil jedoch gar Vielen dieses unmöglich ist und weil Volksgesang mit Blechbegleitung sich kaum einheitlich herstellen läßt, so dürfen einstweilen ernste, würdevolle Märsche beibehalten werden. Die sogenannten Liedermärsche (aus Opern etc.) sind strenge verboten, weil unwürdig, weil sogar anstößig. Es soll sich nun der Pfarrer ins gütliche Einvernehmen setzen mit dem betreffenden Kapellmeister oder Kommandanten, auf daß Wandel geschafft werde. In vielen Fällen kann er es gewiß dahinbringen, daß ihm die verschiedenen Märsche zur Begutachtung vorgelegt werden. Oft genügt schon der Titel, um ihn ohne weiters auszuscheiden zu machen. Ein „frommer Wunsch" tut da oft mehr als ein strammer Befehl.

Jeder Priester wird gerne zugestehen, daß die Diözesan-Kommission in den sub I und II angeführten Forderungen, beziehungsweise Wünschen, keine übertriebenen Zumutungen an die Chöre stellt, und daß sie insbesondere die Verhältnisse in kleineren Pfarrkirchen dabei ausgiebig berücksichtigt hat. Ich mache demnach die Grundsätze der Diözesan-Kommission unbedenklich zu den meinigen und lege deren gewissenhafte Beobachtung allen Hochwürdigen Kirchenvorstehern dringend ans Herz. Es ist wenig, was verlangt wird — möge das willig aufgenommen und sorgfältig beobachtet werden. Dann ist dem dringenden Wunsche des Heiligen Vaters wenigstens soweit entsprochen, als es vorderhand geschehen kann, der Priester hat seine Gewissenspflicht erfüllt und auf das Volk wird es erbauend wirken.

Nachdem im Punkte I. A. die Kathedrale ausdrücklich erwähnt ist, füge ich bei, daß beim Maria Empfängnis-Dome, wie bekannt, bereits seit vielen Jahren eine Knaben-Gesangsschule besteht und daß dort mit alleiniger Ausnahme der geistlichen Kleidung der Sänger wohl alle Forderungen des *Motu proprio* Seiner Heiligkeit bereits erfüllt sind. In der alten Domkirche, deren Bestand als Kathedrale voraussichtlich nur mehr ein kurzer sein wird, muß aus diesem Grunde von der Errichtung einer Domsingschule abgesehen werden. Doch sind auch in dieser Kirche die Forderungen I. A und II. 1 bereits alle erfüllt. Introitus und Communio werden im Priesterchore von Alumnen gesungen. Die Vespern-Psalmen und Antiphonen singt ebenfalls der Priesterchor.

Linz, am 10. März 1906. † **Franz Maria**, Bischof.

Charwochen- und Oster-Programme von 1906.

1. Breslauer Domchor. In der Breslauer Domkirche fand in der Charwoche und an den Osterfeiertagen vom Domchor unter Leitung des Herrn Domkapellmeisters und Kgl. Musikdirektors Filke folgende Festmusik statt: Mittwoch, 11. April, nachmittags ³/₄5 Uhr, Metten: Lamentation I harmonisiert von Jos. Schnabel, Responsorien I., II., III., 4st. von Viadana. Gründonnerstag, 12. April, 9 Uhr Pontifikalamt: *Gloria* aus der Messe *E-moll* von M. Filke, Graduale *Christus factus est* 5st. von Mitterer, Offertorium *Dextera domini* 4st. von Mitterer, das übrige Choral, ³/₄5 Uhr nachmittags, Metten: I. Lamentation, 5st. von Palestrina, Responsorien I., II., III., von Mitterer. Charfreitag, 13. April, ³/₄9 vormittags, Zeremonien: a. Passionsgesänge, 4st. von Vittoria, b. Improperien, 2chörig von Palestrina, c. (Zur Grablegung) *Ecce quomodo*, 4st. von Jak. Handl. ³/₄5 Uhr nachmittags, Metten: I. Lamentation von Allegri, Responsorien I., II., III., 4st. von Michael Haller. Ostersonnabend, 14. April, ³/₄9 Uhr vormittags, Hochamt: *Kyrie*, Choral, *Gloria*, *Sanctus*, *Benedictus* aus der Preismesse von W. Stehle, Graduale *Confitemini* 4st. von Mitterer, zur Vesper: a. *Laudate* Falsibordoni, b. *Magnificat* von Mitterer. Ostersonntag, 15. April, ³/₄10 Uhr vormittags Pontifikalamt, Prozessionschor *Cum rex gloriae* für Chor, Orgel und Posaunen von M. Filke, *Missa solemnis* (Kaisermesse) in G-moll für Chor und Orchester von Moritz Brosig, Graduale *Haec dies* 5st. von Ortwein, Sequenz *Victimae paschali*, Choral mit Orgel, Offertorium *Terra tremuit* für Chor und Orchester von M. Filke, ³/₄3 Uhr nachmittags Vesper: Psalmen in G-dur von Jos. Schnabel, Ant. *Haec dies* von Gottwald. Ostermontag, 16. April, ³/₄10 Uhr vormittags, Hochamt: *Missa* in *F* für Chor und Orchester von Picka, Graduale *Haec dies*, 4st. von Mitterer, Sequenz *Victimae*, Choral mit Orgel, Offertorium *Angelus Domini* für Chor und Orchester von M. Filke, ³/₄3 nachmittags Vesper, Psalmen in *D* von Brosig, *Haec dies* von Gottwald.

2. Stadtpfarrchor Deggendorf. Palmsonntag, den 8. April, vormittags 8 Uhr zur Palmweihe Gesänge, Choral: *Missa Papae Marcelli* von Palestrina, Graduale von Ign. Mitterer, Chorantworten zur Passion von Ign. Mitterer, Offertorium von V. Goller, die übrigen Gesänge Choral. Mittwoch, den 11. April, nachmittags 4 Uhr zur Matutin: Lamentationen von Ferer. Mitterer, Responsorien von J. Strubel, *Benedictus* von L. Ebner, *Christus factus est* von Fr. Witt. Gründonnerstag, den 12. April, vormittags 8 Uhr: *Kyrie* und *Gloria* aus *Missa de Spiritu Sancto* von L. Ebner, Fortsetzung der *Missa Papae Marcelli* von Palestrina, Graduale, 5st. von Ign. Mitterer, Offertorium von L. Ebner, zur Kommunion: *Coenantibus illis* 6st. von M. Haller, *Pange lingua* von Ign. Mitterer, zur Matutin alles wie am vorigen Tage. Charfreitag, den 13. April, vormittags 8 Uhr: Chorantworten zur Passion von Ign. Mitterer, Improperien von V. Goller, *Vexilla regis* von V. Goller, zur Grablegung: *Caligaverunt* von V. Goller, zur Matutin alles wie am vorigen Tage; abends ¹/₂7 Uhr Grabmusik in der Pfarrkirche: Passionsbilder für gemischten Chor und Orchester von V. Goller. Charsamstag, den 14. April, 7 Uhr früh: Feuer- und Taufwasserweihe Choral, 8¹/₂ Uhr zur Messe: *Kyrie* Choral, Fortsetzung aus *Missa de Spiritu Sancto* von L. Ebner, Graduale von Ign. Mitterer, zur Vesper: *Magnificat* von Ign. Mitterer; abends 7 Uhr Auferstehungsfeier: *Alleluja* mit Blechbegleitung von Fr. Witt, *Aurora coelum* für unisono Chor und Blechbegleitung von V. Goller, zur Matutin: Responsorien von Ign. Mitterer, *Te Deum* für gemischten Chor, Orgel und Posaunenchor von Jos. Renner jun., *Tantum ergo*, 4st. gemischter Chor mit Posaunenchor von V. Goller. Ostersonntag, den 15. April, vormittags 8 Uhr: *Vidi aquam* von V. Goller, *Veni Creator*, 4st. von Griesbacher, *Missa solemnis in Laudem Sanctissimi Salvat.* für gemischten Chor und Orchester von Ign. Mitterer, Graduale und Sequentia von Ign. Mitterer, Offertorium, 1st. mit Orgel und Posaunenchor von V. Goller, *Tantum ergo* 4st. mit Orchester von Ign. Mitterer, die übrigen Gesänge Choral; nachmittags 2 Uhr: Vesper in Falsibordoni 1—5st. von Ign. Mitterer. Ostermontag, den 16. April, vormittags 8 Uhr: *Missa Mater admirabilis* 4st. mit Orgel von P. Griesbacher, Graduale und Sequentia von Ign. Mitterer, Offertorium von V. Goller, *Tantum ergo* 6st. von M. Haller.

Vinzenz Goller, Stadtpfarrchorregent.

3. Fünfkirchen. Wie uns berichtet wird, führte der Domchor zu Pécs, welcher schon von der Zeit seiner Reorganisation (vor ungefähr 20 Jahren) nach Intention der Kirche liturgische Musik pflegt, unter Leitung des Hochwürd. Herrn Kapellmeister Ignaz Glatt folgendes Programm zur Charwoche und Osterfeier auf:

Palmsonntag, den 8. April, vormittags 9 Uhr: *Ecce Sacerdos* 6st. von M. Haller, Gesänge bei der Palmenweihe choraliter: *In monte Oliveti* 4st. von Joann. Croce, zur Prozession: *Ante sex dies* und *Ingrediente* 4st. von Mallerer, Messe Choral, Passion, 4st. von L. Vittoria, Offertorium *Improperium*, 4st. von Orl. Lasso. Mittwoch, den 11. April, nachmittags 4 Uhr: Die 9 Responsorien und *Christus factus est* 4st. von Mitterer, *Miserere* 2chörig von Allegri. Gründonnerstag, den 12. April, vormittags 9 Uhr: *Ecce sacerdos* von Nekes, *Missa choralis*, *Gloria* aus der *Missa Papae Marcelli* 6st. von Palestrina, Graduale *Christus factus est* 8st. von Haller, Offertorium *Dextera Domini* 4st. von Orl. Lasso, zur Kommunion des Klerus: *Lauda Sion* 4st. gemischter Chor, zur Prozession: *Pange lingua* 4st. von Nekes, bei der Fußwaschung: *Mandatum novum* 4st. von Mettenleiter, nachmittags 4 Uhr: die 9 Responsorien von Marcantonio Ingegneri, 4st., *Christus factus est* 4st. und *Miserere*, 2chörig (4- und 5st.) von Fr. Anerio. Charfreitag, den 13. April, vormittags 9 Uhr: Die Tractus choraliter, *Passio* 4st. von Fr. Soriano, Improperien, 2chörig von Palestrina, bei der 1. Prozession: *Vexilla regis* 6st. von Mettenleiter, bei der 2. Prozession: *Jesu dulcis amor* 4st. von Haller; nachmittags 4 Uhr: die 9 Responsorien und *Christus factus est* von Haller, *Miserere* 2chörig von Palestrina. Charsamstag, den 14. April, vormittags 8 Uhr: *Missa choralis*, *Gloria* aus der Messe von Quadflieg *in hon. S. Jacobi* 4st. mit Orgelbegleitung, der Psalm *Laudate Dominum* und *Magnificat* von Cies. de Zacharias, zur Auferstehungsfeier: *Exsurge* 4st. gemischter Chor, *Te*

Deum 4st. mit Orgelbegleitung von Haller. *Regina coeli* 4st. von Suriano. *Tantum ergo* und *Genitori* 5st. von Griesbacher. Ostersonntag, den 15 April, vormittags 9 Uhr *Ecce sacerdos* 4st. mit Orgelbegleitung von Ebner, Messe *Missa undecima* 5st. von Haller. Offertorium *Terra tremuit* 4st. von Haller; nachmittags 3 Uhr Vesper. Psalmen von alten Meistern. Ostermontag, den 16 April, vormittags 9 Uhr *Missa in hon. S. Gabrielis Archangeli* 5st. von Griesbacher, Offertorium *Angelus Domini* 5st. von Palestrina; nachmittags Vesper, wie am Ostersonntag.

4. St. Jakobs-Stadtpfarrkirche in Innsbruck. Palmsonntag, 8. April, 9 Uhr. Palmweihe: *Osanna, In monte Oliveti, Benedictus, Pueri* 4st. von M. Haller, Op. 45b. Prozession: *Inter dies, Ingrediente* 4st. von Ign. Mitterer, Op. 37. Hochamt: *Introitus, Credo, Communio* Choral. *Missa VIII toni. Hora est ... adoptare,* 4st. von Fr. Anerio. Chorantworten der Passion, 1st. von Fr. Suriano, Grad. *Tenuisti* 4st. von Ign. Mitterer, Op. 79. Offert. *Improperium* 5st. von G. P. da Palestrina. Mittwoch, Donnerstag, Freitag zur Mette 4 Uhr: Lamentationen für 4 Männerstimmen von Kerer-Mitterer; XXVII Responsorien, 4st. von Ign. Mitterer. *Benedictus* und *Christus factus est* für 4 Männerstimmen von M. Haag. Gründonnerstag, 12. April, 9 Uhr Hochamt: *Introitus, Communio* Choral. *Missa de Apostolis* 5st. von Ign. Mitterer, *Gloria* aus *Missa S. Eusebii* 1st. mit Orgel von Fr. Witt, Op. 11. Grad. *Christus factus est,* 4st. von Ign. Mitterer, Op. 59, Offert. *Dextera Domini,* 4st. von Ign. Mitterer, Op. 59, zur Kommunion *Domine non sum dignus,* für 4 Männerstimmen von M. Haller, Op. 40, zur Prozession *Pange lingua* 4st. von M. Haller, Op. 16. Charfreitag, 13. April, 8 Uhr Chorantworten der Passion, 4st. von Fr. Suriano, Improperien, 4st. von Th. L. de Vittoria, *Vexilla regis* 4st. von Ign. Mitterer, Op. 59, zur Prozession *Tenebrae* von Ign. Mitterer; ½8 Uhr Grabesmusik: *Stabat mater* für Soli, Chor und Orchester von J. Pembaur. Charsamstag, 14 April, 8 Uhr Feuer- und Taufwasserweihe, Choral; ½10 Uhr Hochamt: *Missa S. Stephani* 4st. mit Orgel von V. Goller, Op. 8. Grad. *Confitemini* und Tractus *Laudate* 4st. von Ign. Mitterer, Op. 59. Offert. Fuge für Orgel von Joh. Seb. Bach. *Magnificat VIII toni* 5st. von L. Viadana; ½8 Uhr Auferstehung: Festchor, 4st. mit Orchester von M. Filke, Op. 95. *Te Deum* 4st. mit Orchester von Jos. Brauner, Op. 50. *Tantum ergo* 4st. mit Orchester von M. Ortwein. Ostersonntag, 15 April (40stündiges Gebet), 10 Uhr Hochamt: *Missa in hon. B. M. V. de Loretto* für Soli, Chor und Orchester von V. Goller, Op. 25 (instrumentiert von O. Junger). Grad. *Haec dies* 4st. von Ign. Mitterer, Op. 49, Sequenz *Victimae paschali* für Chor und Orchester von Ign. Mitterer-Ortwein, Offert. *Terra tremuit* 4st. mit Orchester von C. Greith, Op. 37; 5 Uhr Lauretanische Litanei, 4st. mit Orchester von C. Greith. *Te Deum,* 4st. mit Orchester von Ign. Mitterer, Op. 46. *Tantum ergo* 4st. mit Orchester von M. Ortwein. Ostermontag, 16 April, ½10 Uhr Hochamt: Messe in *F* für Chor, Streichorchester und Orgel von C. Pembaur, Op. 10. Grad. *Haec dies* 4st. von Ign. Mitterer, Op. 52. Sequenz *Victimae* Choral. Offert. *Angelus* 4st. mit Orchester von M. Filke, Op. 70, 2. 5 Uhr Lauretanische Litanei, 4st. mit Orchester von Th. Koenig, Op. 17. *Tantum ergo* 4st. mit Orchester von Ign. Mitterer, Op. 70. Osterdienstag, 17. April, 9 Uhr Hochamt: *Missa Orbis ex sito* für Chor und Orchester von M. Filke, Op. 105. Grad. *Haec dies* 4st. von Ign. Mitterer, Op. 52. Sequenz *Victimae,* Choral, Offert. *Intonuit* 4st. mit Orchester von Ign. Mitterer, Op. 86; 5 Uhr *Adoro te* 4st. Hymnus mit Orchester von C. Greith. *Te Deum* 4st. mit Orchester von J. Gruber, Op. 135. *Tantum ergo* 4st. mit Orchester von Ign. Mitterer, Op. 70. Weißer Sonntag, 22. April (zur feierlichen Primiz des Hochwürd. H. P. J. Auer, O. S. Fr.), ½10 Uhr *Te Deum* 4st. mit Orchester von J. Brauner, Op. 50, Hochamt: *Missa jubilaei solemnis (festivior)* für Soli, Chor und Orchester von Ign. Mitterer, Op. 99, Grad. *Alleluja, In die* für 4 Männerstimmen von P. Gr. Zahlfleisch, Offert. *Angelus Domini* 5st. von G. P. da Palestrina. *Tantum ergo,* 4st. mit Orchester von M. Ortwein.

Lambert Streiter, Chordirektor.

5. Pfarrkirchenchor in Meran. Palmsonntag 8 Uhr Palmweihe: Die Gesänge zur Weihe gregor. Choral. Prozession: *Ante sex dies* und *Ingrediente Domino* 4st. von Ign. Mitterer. Hochamt: *Introitus, Credo* und *Communio* Choral. *Missa Octavi toni,* 5st. von Joannes de Cruce († 1669). Grad. *Tenuisti* 4st. von Ign. Mitterer. Passion: die Turba, 4st. von Fr. Suriano, Offert. *Improperium* für Alt und 3 Männerstimmen von Ign. Mitterer; 6 Uhr Abendpredigt. Nach der Predigt „Tu auf o Sünderherz“, 1st. Chor von Fr. X. Gruber. Mittwoch in der Charwoche 4 Uhr Matutin: Die Lamentationen, 1stimmig Priesterchor und 4 Männerstimmen (Kerer-Mitterer); die Responsorien 4st. gemischter Chor von M. Haller. *Benedictus* 4st. Männerchor von P. Griesbacher. *Christus factus est* Männerchor von Fr. X. Gruber; alles übrige Choral. Gründonnerstag ½8 Uhr Hochamt: *Introitus, Kyrie, Communio* Choral. *Missa Aeterna Christi munera* von G. P. da Palestrina. Grad. *Christus factus est* 5st. von Ign. Mitterer. Offert. *Dextera Domini* für Alt und 3 Männerstimmen von Ign. Mitterer; zur Kommunion des Hochwürd. Klerus *Domine non sum dignus* 4st. von L. da Vittoria; zur Prozession *Pange lingua* von M. Haller; 4 Uhr Matutin: Alles wie Mittwoch. Charfreitag ½8 Uhr Trauer-Zeremonien: Passio 1st. Turba (harmonie. Choral) von Ign. Mitterer. Kreuzanbetung: *Popule meus* 4st. von G. P. da Palestrina. Prozession: *Vexilla regis* 5st. von Ign. Mitterer; ½4 Uhr Matutin: Wie Mittwoch; ½7 Uhr Kreuzprozession: *Stabat Mater* für Männerchor und 9st. Harmoniebegleitung von Fr. X. Gruber; 8 Uhr Kreuzwegandacht: die 14 Stationen für 4 bis 8st. gem. Chor von D. Saler. Charsamstag 7 Uhr Feuerweihe, Prophetien, Wasserweihe Choral; ½9 Uhr Hochamt: *Kyrie* Choral, *Gloria, Sanctus* und *Benedictus* aus der Loretto-Messe für 4st. Chor und Orgel von V. Goller. Graduale von Vesper 4st. von Ign. Mitterer; 6 Uhr Matutin: *Invitatorium* 5st. von St. Bernardi (1619—1635 Domkapellmeister in Salzburg), die Responsorien 1st. mit Orgel von Ign. Mitterer. *Te Deum* für Chor und Orchester von J. Gruber. *Regina coeli* mit Orchester von J. Pembaur. Auferstehungschor mit Orchester von M. Filke. *Tantum ergo* mit Blasorchester von H. Spies. Ostersonntag 9 Uhr Hochamt: *Tantum ergo* für Chor und Orchester von P. M. Ortwein; *Introitus, Graduale, Communio* Choral. *Missa in hon. Ss. Trinitatis* für Soli, Chor

und großes Orchester von P M Ortwein Sequenz *Victimae paschali* von Mitterer-Ortwein Offert. *Terra tremuit* von K. Greith Ostermontag ½9 Uhr Hochamt *Introitus Graduale Communio* Choral *Missa solemnis* in *Es* für Chor und Orchester von M Filke, Sequenz wie Sonntag Offert. *Angelus Domini* von J Renner jun Franz X Gruber, Pfarrchordirektor

6 **Regensburger Domchor** Palmsonntag Um ½9 Uhr Palmenweihe Gesänge bei der Weihe, Austeilung der Palmen und bei der Prozession, 4st. von Haller und Mitterer beim Hochamte Messe *De Apostolis* 4st von Mitterer, Grad., 4st. von Witt *Credo* choraliter mit 4st Einlagen Passion, 4st von Suriano Offert 4st von Witt Montag Um 8 Uhr Messe *Sine nomine* 4st von Viadana, Offert. 4st. von Auer Dienstag Um 8 Uhr *Kyrie* choraliter *Sanctus Benedictus* und *Agnus* aus der 5st. Messe (VIII Ton) von Croce Passion, 4st von Suriano Offert., 4st. von Orlando Lasso Mittwoch Um 8 Uhr Messe *Missa Dixit Maria* 4st. von Hasler Passion 4st von Suriano, Offert. 4st. von Orlando Lasso, nachmittags ½4 Uhr Matutin *Incipit Lamentatio*, 8st von Palestrina 1—9 Responsorien *Benedictus* und *Christus factus est* 4st von Mitterer Gründonnerstag Um 8 Uhr Pontifikalamt Gabrielmesse, 5st. von Griesbacher, Grad *Christus factus est* 4st von Bänerle, Offert. *Dextera Domini*, 5st. von Palestrina ad Communionem *Cibavit* (*Concordibus illis*) 6st von Haller, *Pange lingua* 5st. von Ebner, nachmittags ½4 Uhr Matutin Lectio II, 4st. von Vittoria (2 Soprane, Alt und Tenor) 1—3 Responsorien 4st. von Mitterer 4—6 Responsorien von Haller 7—9 Responsorien von Mitterer *Benedictus* 4st von Vittoria *Christus factus est* 4st von Mitterer, am Ölberg (Domgarten) *In monte Oliveti* 6st von Orlando Lasso Charfreitag Anfang der Zeremonien um 8 Uhr Passion 4st von Suriano, Improperien, 8chörig von Palestrina bei der 1 Prozession *Vexilla regis* 4st von Mitterer, auf der Epistelseite *Adoramus te* 6st. von Ebner bei der 2 Prozession *Jesu dulcis amor*, 4st von Haller *Tenebrae factae sunt* 4st. von Mitterer nachmittags ½4 Uhr Matutin Lectio III 4st. von Witt für Alt und drei Männerstimmen 1—3 Responsorien von Haller 4—9 Responsorien von Mitterer *Benedictus* 4st. von Palestrina *Christus factus est* 4st. von Anerio Charsamstag Um 7 Uhr Weihe des Feuers, der Osterkerze und des Taufwassers (choraliter) um 9 Uhr *ad Missam Kyrie* choraliter, das übrige aus der *Missa O crux ave*, 6st von Neken Grad 4st. von Mitterer Psalm *Laudate* 5st. von Viadana *Magnificat* 5st von Mitterer, abends 6 Uhr Auferstehungsfeier zwei Responsorien 4st. mit Orgel von Mitterer, *Te Deum* choraliter *Haec dies* 4st von Mitterer *Benedictus* 5st von Vittoria *Regina coeli* 4st. von Leitl zur Auferstehung Motett *Surrexit pastor bonus* 5st von Haller *Ascendit caelum purpurat*? 5st von Renner jun mit 4 Blechinstrumenten *Tantum ergo* 6st von Mitterer Ostersonntag Um 8 Uhr *Veni Creator*, 5st von Griesbacher um 9 Uhr Pontifikalamt *Missa Papae Marcelli* 6st von Palestrina (4st von Mitterer) Grad., 4st. von Haller Sequenz, 4st. von Haller, Offert. *Terra tremuit*, 5st von Palestrina nachmittags 3 Uhr Vesper Psalmen von Viadana, Stemmelo und anderen alten Meistern Ostermontag Um 8 Uhr *Veni Creator* 4st. von Renner um 9 Uhr Hochamt Messe in *E*-dur, 4st. mit Orgel von Mitterer, Grad 4st. von Haller Sequenz, 4st. von Haller, Offert. 4st. von Haller nachmittags ½3 Uhr Vesper mit 4st. Falsibordoni von verschiedenen Komponisten F X Engelhart Domvikar und Kapellmeister

7 **Votivkirche zu Wien** Palmsonntag ½10 Uhr *Asperges me* Choral zur Palmweihe Antiphonen etc von Franz Schubert während der Prozession Knabenchor *Turba multa* beim Kirchentor der Hymnus *Gloria, laus et honor* Choral auf dem Rückwege *Ingrediente Domino* für Knabenchor von Rudolf Glickh, zum Hochamte Vokalmesse von Jos Rheinberger Grad (*Tenuisti*) und Offert (*Improperium*) von C R Kristinus, bei der Passion Männerchöre und Soli, das übrige Choral Mittwoch, 4 Uhr Lamentationen (*Feria quinta in Coena Domini*) von C G Lickl Responsorien I *In monte Oliveti* und II *Tristis est anima mea* von G B Martini (1706—1784), III *Ecce vidimus eum* von Mich Haydn (1737—1806), IV *Amicus meus* V *Judas mercator pessimus*, VI *Unus ex discipulis meis* VII *Eram quasi agnus innocens* VIII *Una hora* und IX *Seniores populi* von Joh Reutter (1708—1772) Gründonnerstag ½8 Uhr *Introitus* und *Kyrie* Choral, *Gloria* von Gottfried Preyer Grad (*Christus factus est*) von A Kolm, *Credo* von G P da Palestrina (1526—1594) Offert (*Dextera Domini*) von Rudolf Glickh *Sanctus Benedictus* und *Agnus Dei* von Palestrina während der General Kommunion *Ave verum corpus* von W A Mozart und *O salutaris hostia* von M Brosig, Communio Choral während der Prozession Hymnus (*Pange lingua*) von Joh Peregrinus, 4 Uhr Lamentationen (*Feria sexta in Parasceve*) von C G Lickl, Responsorien I *Omnes amici mei* (Autor unbekannt) II *Velum templi scissum est* III *Vinea mea* und IV *Tamquam ad latronem existis* von Th Kretschmann V *Tenebrae factae sunt* von Michael Haydn VI *Animam meam dilectam* VII *Tradiderunt me* und VIII *Jesum tradidit impius* von Joh Reutter IX *Caligaverunt oculi mei* von Michael Haydn *Christus factus est* von A Kolm *Miserere* von Kaspar Ett Charfreitag, ½9 Uhr *Tractus Domine* und *Eripe me* Choral bei der Passion Männerchor und Soli Improperien, *Popule meus* von T L de Vittoria *Crux fidelis* von Johann IV König von Portugal (1604—1656), mit eingeschalteten Choral *Pange lingua*, während der Übertragung des hochwürdigsten Gutes Hymnus *Vexilla Regis prodeunt* von Kaspar Ett während der Prozession zum heiligen Grabe *Ecce quomodo moritur justus* von Jacobus Gallus (1550—1591) 4 Uhr Lamentationen (*Sabbato Sancto*) von C G Lickl Responsorien I *Sicut ovis* und II *Jerusalem surge* von J Reutter III *Plange* von Th Kretschmann IV *Recessit pastor noster* von Michael Haydn, V *O vos omnes* von Th Kretschmann VI *Ecce quomodo* von Jacobus Gallus, VII *Astiterunt reges terrae* und VIII *Aestimatus sum* von J Reutter IX *Sepulto Domino* von Th Kretschmann *Christus factus est* von A Kolm *Miserere* von Jos. Rheinberger Charsamstag, ½8 Uhr Bei den Prophezeiungen, vor und nach der Taufwasserweihe Choralgesänge, zum Hochamte *Missa in Sabbato Sancto* von Jos Gruber 6 Uhr nach der feierlichen Auferstehungs-Prozession *Regina coeli* von Gottfried Preyer, *Te Deum* von W A Mozart und *Tantum ergo* von Anton Bruckner Ostersonntag 10 Uhr *Vidi aquam*

von Karl Hauschke, zum feierlichen Hochamt Krönungsmesse von W. A. Mozart, Grad. *(Haec dies)* von J. G. Zangl, Offert. *(Terra tremuit)* von Max Filke, das übrige Choral. 5 Uhr, zum heiligen Segen *Tantum ergo* von Jos. Kothek, *Regina coeli* von J. Rheinberger. Ostermontag, 10 Uhr Messe von Rudolf Bibl. Grad. *(Haec dies)* und Offert. *(Angelus Domini)* von J. G. E. Stehle, das übrige Choral.

8. **Augsburg.** Am Mittwoch, Donnerstag und Freitag zur Mette (um 5 Uhr): Responsorien von Mitterer. Mittwoch *Benedictus* von Giulini. Donnerstag *Benedictus* von Witzka. Freitag *Benedictus* von M. Koller (Dauer ³/₄ Stunden, 4- 8st.). Am Gründonnerstag zum Hochamt *Introitus* und *Communio* 4st. von Schaller. Grad. *Christus factus est* von Stehle. Offert. *Dextera* von Gherardeschi, *Gloria* 4st. mit Orgel von Gruber; zur Prozession *Pange lingua* von Haller. Die Meßteile in Choral. Am Charfreitag: 8 Uhr Passion. Chorantworten von Suriano (4st.). Improperien 8st. von Molitor, *Vexilla regis* von Kammerlander; zur Prozession *Tenebrae*, 4st. von Diebold. Am Charsamstag: 7 Uhr Feuer und Wasserweihe mit Choral. ¹/₂9 Uhr Hochamt mit der *Missa Sabbato sancto* von Gruber; abends ¹/₂7 Uhr Auferstehung Festchor, 4st. mit Solo und großem Orchester von Kaspar Ett *(Attollite portas principes)*. Am Ostersonntag: 9 Uhr Hochamt: Festmesse für gemischten Chor mit großem Orchester von Mitterer Op. 140, Grad. *Haec dies*, 8st. von Gruber, Offert. *Terra tremuit* 4st. mit Orchester von Greith-Mitterer. Am Ostermontag 9 Uhr Hochamt: Messe in *F* für Solo, gemischten Chor mit Orchester von C. Pembaur Op. 10, Grad. *Haec dies* 8st. von Gruber, Offert. *Angelus* für Solo, gemischten Chor mit Orchester von M. Filke, die Vesper von Breitg (mit Orchester) und Mitterer (vokaliter), Antiphon *Haec dies* 4st. von Schaller.

Jos. Decker, Domkapellmeister.

9. **Grazer Domchor.** Chormittwoch, nachmittags 4 Uhr Matutin: 1 und 2 Lamentation Choral, 3 Lamentation, 4st. a capella von Kehrer-Mitterer, Responsorien, 4st. von J. Mitterer, *Benedictus* 4st. von Palestrina, *Miserere* 4- und 5st. mit Posaunen von J. Fr. Anerio. Gründonnerstag früh 8 Uhr Bischöfl. Hochamt: *Introitus* und *Communio* 4st. a capella von F. Schaller, *Missa brevis* 4st. a capella von A. Gabrieli-Griesbacher, *Gloria* aus der Franziskusmesse von F. Witt, 4st. mit Orgel, *Credo* Choral (hauptsächl. von Stehle), Grad. *Christus factus est* und Offert. *Dextera Domini* beide 4st. a capella von Mitterer, zur Kommunion der Priester Motetten, 4st. von M. Haller. *Pange lingua* für 4 Männerstimmen von M. Haller, zur Ölweihe *O redemptor* für 4 Männerstimmen von Joh. Mandl, zur Fußwaschung *Mandatum novum* für 4 Männerstimmen von Joh. Mandl (Manuskript), nachmittags 4 Uhr Matutin: 1 und 2. Lamentation, Choral, 3 Lamentation, 4st. von Kehrer-Mitterer, Respons. X bis XVIII, 4st. a capella von I. Mitterer, Op. 12, *Benedictus* 4st. von Palestrina, *Christus factus est*, *Miserere* 4- und 5st. mit Posaunen von F. Anerio. Charfreitag früh 8 Uhr Tractus, Choral, zur Passion die *Turba* 4stimmig Männerchor von Ett (gesungen von den Alumnen im Presbyterium), *Popule meus* 5st. von Fr. Witt, *Vexilla regis* 4st. von Zaccari, zur Grablegung *Recessit pastor* und *Tenebrae* 4st. Männerchor von L. C. Seydler, nachmittags 4 Uhr Matutin: 1 und 2 Lamentation Choral, 3 Lamentation 4st. von Kehrer-Mitterer, Respons. XIX bis XXVII, 4st. von I. Mitterer, Respons. XXIV *Ecce quomodo*, 4st. von Handl-Gallus, *Benedictus* 4st. von Palestrina, *Miserere* 4- und 5st. mit Posaunen von Anerio. Charsamstag *(Sabbato sancto)* früh ¹/₂9 Uhr Hochamt: *Kyrie* Choral, *Gloria*, *Sanctus* und *Benedictus* aus der Aloisiusmesse, 4st. mit Orgel von V. Goller, Graduale, Tractus und die Vesper 4st., *Magnificat*, 5st. von Fr. Witt, nachmittags 4 Uhr Matutin, Responsorien, 4st. mit Orgel von I. Mitterer, zur Auferstehungsfeier *Aurora* 4stimmig Männerchor (Alumnen) von L. C. Seydler, *Te Deum* für 4st. gemischten Chor mit Orgel und Bläser von V. Goller, Op. 50 (zum erstenmal), *Regina coeli* 4st. mit Orgel von Griesbacher, *Tantum ergo Genitori* 5st. a capella von Griesbacher. Ostersonntag *(Dominica Resurrectionis)* vormittags 10 Uhr Feierliches Pontifikalamt Sr. Fürstbischöfl. Gnaden: *Introitus* und *Communio* 4st. a capella von F. Schaller, Festmesse in *C* für gemischten Chor, großes Orchester und obligater Orgel von Jos. Schmid, Op. 32 (erste Aufführung), Grad. rezit., Sequenz *Victimae* 4st. a capella von I. Mitterer, Festoffertorium *Terra tremuit* 4st. mit obligater Orgel von I. Mitterer, nachmittags ¹/₂4 Uhr Pontifikalvesper: Falsibordoni, 5st. (2 Tenor) a capella von L. Viadana. Ostermontag *(Feria II post Pascha)* vormittags 10 Uhr Pontifikalamt: *Introitus* und *Communio* Choral, *Missa O quam gloriosum est regnum* 4st. a capella von T. L. da Vittoria-Quadflieg, Grad. rezit., Sequenz 4st. mit Orgel von Haller, Offert. *Angelus*, 4st. a capella von E. Stehle, nachmittags 4 Uhr Choralvesper, hierauf *Tantum ergo Genitori* 4st. mit Orgel von Goller, Lauretanische Litanei in *G*-dur, 4st. mit Orgel von F. X. Engelhart, *Regina coeli* 4st. mit Orgel von Griesbacher. Osterdienstag, vormittags 9 Uhr Feierliches Pontifikalamt Sr. Fürstbischöfl. Gnaden für den katholischen Bauernverein: Grad. und Communio rezit., *Missa Jubilaei Solemnis* für gemischten Chor, Orchester und Orgel von Joh. G. Meuerer, Op. 43, Sequenz 4st. a capella von I. Mitterer, Offert. *Intonuit* 4st. mit obligater Orgel aus den Festoffertorien von I. Mitterer. Weißer Sonntag *(Dominica in Albis)*, vormittags 10 Uhr Pontifikalamt: *Vidi aquam* 4st. mit Orgel von M. Haller, Introitus und Communio Choral, *Missa in adorationem S. Crucis* für 4st. gemischten Chor mit Orgelbegleitung von Joh. G. Meuerer, Op. 35, *Alleluja* mit Versikel *In die* 4st. a capella von E. Stehle, Offert. *Angelus Domini* 4st. a capella von E. Stehle.

Johannes Georg Meuerer, Domkapellmeister.

Die Matthäus-Passion von Joh. Seb. Bach

wird alljährlich in Leipzig aufgeführt am Charfreitag gegen Abend, nachmittag von 6 Uhr an in der Thomaskirche, woher sie ihren ersten Kirchengang antrat im Jahre 1729, auch an einem Charfreitag zum Nachmittags-Gottesdienste.

100 Jahre blieb sie verschollen bis sie Fel. Mendelssohn 1829 aus dem Archiv wieder hervorzog ans Tageslicht. Nach mancherlei Versuchen, sie mundgerecht zu gestalten — Moritz Hauptmann veränderte sogar die Rezitation — ist sie in der bei Breitkopf & Härtel erschienenen Form von der Musikwelt endgültig angenommen worden und bildet eines der Kunstwerke, wie sie auf Erden nur einmal vorkommen — —

Die Größe dieses Kunstwerkes mit Worten erschöpfend zu bezeichnen, ist aussichtslos. Seine charakteristischen Schönheiten ruhen in der Freiheit der Modulation, in der edlen Benützung des Chroma, in der unerhörten Selbständigkeit der figurierenden Stimmen, in einem ohne Vergleich dastehenden Reichtum des musikalischen Ausdrucks in einer für alle Zeit mustergültigen Behandlung des strengen Choralsatzes. Ihm gegenüber stellt sich ein souveränes Walten und Schalten dankbar gefüllter Chormassen neben und gegeneinander, zwei 4stimmige Singchöre und selbständig gefülltes Orchester. Erdrückende Fülle in seiner Art manchmal grauenerregende Wildheit der Chöre und daneben in den Arien und Rezitativen eine Weichheit, ein Schmelz, eine Innigkeit der Melodie verbunden mit packender Charakteristik des Textes, daß man wie vor Wundern gebannt stille steht in schwelgende Andacht versunken beim Anblick dieses Heiligenbildes von Genie, Geist und Gemüt.

Das ist Bach — und doch ist das Gesagte nur ein Stammeln gegenüber dem, was Bach zu dem sagt, der zu ihm kommt — absichtslos, seelenmüde, durstig nach Schönheit und gläubig im Herzen.

Wo bleiben sie alle, die modernen Größen? Der schlichte, kindliche Glaube hat Bach so groß gemacht. Ein Bach in moderner seelischer Zerfahrenheit, bespickt mit dem „Kritizismus" moderner Welt- und Gottesauffassung, ein Bach, durchtränkt mit all der Selbstvergötterung, wie sie die Helden unserer Tage so stark charakterisiert, man kann ihn sich nicht denken — er wäre, wenn er dem jetzigen Zeitgeiste huldigte, eine psychologische Unmöglichkeit.

Darum zeigt uns seine Größe den Gewaltigen in seiner Kleinheit vor Gott, ihn den unumschränkten Machthaber der Töne in reiner Kindlichkeit eines frommen, einfachen, schlichten Christenherzens.

Das sagt uns der Mensch in Bach — —

Seine Passion aber ist nur ein Stein, wenn auch der Eckstein des ganzen Gebäudes, seiner Gesamtwerke. Und all die Riesenwerke — von denen eines genügte, ihn unsterblich zu nennen — hat dieser herrliche Mann geschaffen, ohne daß die Begeisterung der Menge ihn trug.

Wie groß muß der Schaffensdrang seiner Seele gewesen sein? Wie groß das Gefühl innerer Freude, das ihn beseelte, wenn ihm wieder ein Werk gelungen war. Und hatte er sein Lied dem Ruhme des Allerhöchsten dargebracht — still legte er diese eine seiner Kantaten in den Kirchenschrank und ging frisch an ein neues Werk. Ohne Groll, ohne Trauer, mit dem gleich frischen, frommen, fröhlichen Herzen. Wie scharf und wohltuend sticht seine Musik ab von der pessimistischen Tönegrübelei unserer Tage!

Und so blieb der große Mann daheim in seiner Kantorstube — wir haben seine Wohnung noch gesehen — und führte seine Zwiesprache weiter in dem liebsten Reiche seines lauteren Herzens.

Und die Gemeinde kam, hörte — und ging — als wäre nichts geschehen, als müßte das so sein und bleiben, daß sie zu jedem Hochfeste eine neue Speise für die Ohren vorgesetzt bekommen müßte.

Er blieb für sich, hatte sogar noch mit dem damaligen Rate der Stadt Schwierigkeiten, da er um mehr Geldunterstützung für den Instrumentalchor vorstellig ward. Und keiner war, der ihn verstand.

Nach Dresden an den Hof mußte er sich wenden, um den Titel eines churfürstlichen Hofkapellmeisters zu erhalten, damit gewissen Leuten wenigstens dadurch beigebracht würde, was ihr Chordirigent wert sei.

Und er läßt seine Nörgler gegen ihn murren und summen und antwortet mit neuen Werken, ihre Angriffe mit ebensoviel Heldentaten seiner großen Seele.

So hat er gelebt und gestritten, gelitten und geschrieben, bis seines Auges Nerv vertrocknet war von den vielen Arbeiten und er gezwungen war, seines Geistes Reichtum durch das dünne Röhrlein des Diktats seinem Schüler zuzusammeln — bis ihn der barmherzige Gott aufnahm in sein Reich der ewigen Harmonien.

Auch ihm rufen wir aus vollem Herzen zu — ein Ruhe sanft.

Und wie mag er sich manchmal danach gesehnt haben, nach dieser Ruhe — sein Schlußteil: „Wir setzen uns mit Tränen nieder" — dieses sein *dona pacem* — es scheint mit Tränen der Seele geschrieben zu sein.

Das alles hat uns Bach durch sein Leben als echter Künstler gelehrt: Treue, innere Hingabe des Herzens an den Beruf, innerliches Dabeisein des Künstlers mit dem heiligen Texte, Künstlergröße und Menschenkleinheit, echten Künstlerstolz und Christendemut, Tönereichtum und Einfalt des Herzens, Gemüt und Glauben. — —

Welch eine Wendung. Als Bach lebte, blieb er in seiner Größe seinen Mitbürgern unverstanden. Einsam lebte er seine Tage dahin. Selbst sein Sieg bei Hofe über den — übrigens ehrenwerten — Gegenkämpen, hatte an seiner äußern Stellung nichts geändert. Kein Grabstein bezeichnete die Stätte seiner Gebeine. Verkannt, verwelkt — ver-ges-sen. — —

Und heute! Heute ist Bach der Eckstein einer neuen Entwicklung in der Kunstgeschichte der Musik geworden. Heute ist der Ausspruch als allgemein gültig anerkannt: Und gingen alle Musikwerke aller Zeiten verloren — durch die Werke Bachs könnte man den Verlust wieder ersetzen.

Die Zahl der über Bach geschriebenen Werke bildeten eine Bibliothek.

Heute ist er der Schlüssel immer noch zu einer Musik, die da kommen soll. Heute noch, nachdem 150 Jahre über sein Grab geschritten sind.

Welch eine Wendung!

Es ist, als wenn das Stigma des Musikgenies wäre, übersehen und verkannt zu werden von der Welt — einsam zu bleiben in stiller Klause. Es ist, als wenn der Engel, der die Stirn des Musikkünstlers küßt, die Berührung mit den Intimitäten dieses Lebens ängstlich scheute.

Wir sind uns bewußt, was wir sagen, wenn wir die Ansicht aussprechen: es ist, als wenn die echte Künstlerseele des Musikgewaltigen einer Berührung und Vermischung mit den Freuden dieser Welt nicht ohne inneren Schaden ertrüge.

Das Schicksal der Heroen in der Tonkunst ist Vereinsamung oder selbstgewählte Einsamkeit. Und an den Wunden, die sie tragen, da haben diese Riesen am Geist und diese Kinder an Gemüt ihre Kunst genährt, und indem sie sich selbst zum Opfer brachten für die Menschheit, ihnen denselben stets hungernden und dürstenden Meuer ein Mahl bereitet, das nicht abnimmt an Freuden, sondern immer mehr zum Genusse einladet, je öfter die Berufenen kommen und sich sättigen für die Unzulänglichkeit des alltäglichen Lebens.

Professor Hans Litt leitete mit bekannter Sicherheit und echt künstlerischer Einsicht die temperamentvolle Aufführung dieses bei aller Kürzung noch 3stündigen Werkes. Die Solisten, allen voran Herr Jaques Urlus vom hiesigen Stadttheater, trugen wesentlich zum Gelingen des Ganzen bei. Die Chöre, aus den verschiedenen Chören der Stadt zusammengesetzt, wurden ihrer schwierigen Aufgaben gerecht, besonders in den ergreifenden Choräle und den sanglicheren Partien. Das Gewandhausorchester glänzte wie immer, besonders in den Soloinstrumenten.

Herr Professor Dr C. Reinecke waltete zum Besten des Orchester Pensionsfonds mit Jugendfrische am klangschönen Blüthner und da die weite Kirche ziemlich ausverkauft war, ist ein großer Reingewinn für den edlen Zweck zu hoffen. — —

Den großen Reingewinn aber hatten sicher alle die, die den Klängen lauschten wie Grüßen aus einer anderen Welt. Und dazu ist der Charfreitag der rechte Tag, wo uns die erlösende Liebe grüßt aus dem Lande der Erlösung.

Das Kreuz grüßt ja besonders innig alle die Kreuzträger dieser Welt. Und einer der die gekreuzigte Liebe am innigsten besingen durfte — das war der arme und doch so reiche, der kleine und doch so große, große Bach.

Hugo Löbmann.

Vermischte Nachrichten und Mitteilungen.

1. □ **Augsburg**, den 17. April. Wie ich nunmehr bestimmt mitteilen kann, wird die diesjährig treffende Generalversammlung des Cäcilienvereins der Diözese Augsburg — es wird die XVII. seit seinem Bestehen sein — am kommenden Pfingstmontag und Dienstag, den 4. und 5. Juni l. J. in der Stadt Weilheim abgehalten werden, wo im Jahre 1884 auch die VI. Generalversammlung stattgefunden hat.

Am Pfingstmontag abends wird eine musikalische Abendandacht gehalten werden und die Begrüßung der auswärtigen Gäste stattfinden. Am Pfingstdienstag, dem Haupttag, werden außer den vormittägigen Gottesdiensten und Versammlungen mehrere benachbarte Kirchenchöre sich zu einer gemeinschaftlichen kirchenmusikalischen Produktion zusammenfinden. Das spezielle Programm wird demnächst veröffentlicht werden. Zu recht zahlreichem Besuch ladet jetzt schon alle P. T. Priester und Lehrer, Chorregenten und Freunde kirchlicher Musik in der Diözese Augsburg freundlichst ein

Dr. J. N. Ahle, Domkapitular, Diözesanpräses.

2. × **Ellwangen**, 13. April. Der hiesige Stiftschor brachte am Palmsonntag in einem Konzert die Passion (gekürzt) von F. H. Müller, vier Nummern aus dem *Requiem*, *Ave verum* und *Agnus Dei* aus der *D* dur-Messe von Mozart zur Aufführung. Alt, Musikdirektor.

3. ⊙ **Karlsruhe**. Der Cäcilienchor zu St. Stephan hatte gestern ein tüchtiges Stück Arbeit zu bewältigen. Am Vormittag im Festgottesdienst zu Ehren der Silbernen Hochzeit Sr. Majestät des Deutschen Kaisers usw. kam zum Vortrag das *Domine salvum fac regem* von Palestrina, dann die *Missa Stabat Mater* von Singenberger, nebst dem *Credo* aus der Festmesse von Rheinberger, als Graduale das 6stimmige *Benedicta* von Schütky mit Weglassung des *Alleluja* wegen der Fastenzeit. Den Glanzpunkt des Tages aber bildete unstreitig die Aufführung des Psalm 37, „Herr, strafe mich nicht in deinem Zorn“ von Kgl. Musikdirektor J. Diebold in Freiburg nach der Fastenpredigt am Nachmittag. Es ist eine nicht polyphon gehaltene Tonschöpfung für gemischten Chor, Soli und Orgel, voll Kraft und Würde. Sie setzt einen guten Chor voraus, ist aber eine dankbare Arbeit, welche Sänger und Hörer mit Begeisterung erfüllt und den größeren Kirchenchören nicht warm genug empfohlen werden kann. Wie meisterhaft hat der von seiner

Frömmigkeit und Gottesfurcht durchdrungene Komponist die Demut und den Schmerz über die Sünden in Tönen gemalt, welche den königlichen Sänger in seiner schweren Heimsuchung durchdrungen haben! wie hat er tief und wahr erfaßt den Sinn der wundervollen Psalmverse. Kein Wunder diese erschütternde Wirkung, wenn man in Tönen so zu weinen weiß! Wer bleibt da ungerührt?

4. § **Aufführung der Graner-Festmesse in Wien am 3. April 1906.** Ein halbes Jahrhundert ist vorüber seit in den Räumen des Graner Domes Liszts *Missa solemnis* zum ersten Male erklang. In Wien wurde dieses Gedächtnisjahr vom Sängerbund „Dreizehnlinden“ dadurch in Erinnerung gebracht, daß er der Messe eine Aufführung (die dritte im Laufe der Jahre) im großen Musikvereinssaale zuteil werden ließ. Welch regem Interesse diese begegnet, beweist der Umstand, daß zahlreiche Blätter eben vor dem Konzerttage Entstehungsgeschichte, Einführungen und Kritiken der Messe brachten. Die rückhaltslose Hingabe der einen, das ganz und gar ablehnende Verhalten der anderen beweist zur Genüge, daß die Komposition neben großartigen Vorzügen auch manche Schwächen mit sich führt; doch begegnet man hier wieder der oft gemachten Erfahrung, daß was dem einen bewunderswert erscheint, sein Gegner zu tadeln findet, je nachdem sein ästhetisches Glaubensbekenntnis lautet.

Impulsives, oft ekstatisches Empfinden, mehr musikalische Meditation als durchdachte Komposition, infolgedessen zum Überfalle von Gefühlsergüssen, denen das Riesenorchester leichte und willfährige Sprache leiht.

Die Aufführung verhalf dem Werke zu einem überraschenden Eindruck. Daß Habel alles womit er in die Öffentlichkeit tritt, sorgfältig studiert, bedarf nicht erst einer besonderen Erwähnung; welche Unsumme der aufreibendsten Arbeit das Studium dieser Messe kostet, vermag der lemhalich abzuschätzen, der einen Blick in die Partitur wirft: fortwährende Tonartwechsel, enharmonische Verwechslungen, komplizierte Rhythmen lösen sich in steter Folge ab. Der Chor — an den die größten Anforderungen gestellt werden — kam seiner Aufgabe bis an die Grenze der Möglichkeit nach; für die Besetzung der Solostimmen sprechen die Namen Frau Neurath, Frl. Kutzmayer, Herr Boger und Dr. Hulatschka, das Konzertvereinsorchester wie immer bravourös ... wer würde noch zweifeln, daß Habels starke Hand zum widerspruchslosen Siege dirigierte! A. K.

5. ☐ **Tournai.** Das Beste nur in den Weltstädten zu finden, ist eine leider nur zu sehr verbreitete Meinung. Handelt es sich um eine Stadt zweiten Ranges, hebt man die Achsel und sagt „was kann denn Gutes von da kommen?“ Tournai, eine Stadt mit 40.000 Einwohnern, liefert uns einen neuen Beweis der Verkehrtheit dieser Ansicht; das künstlerische Bestreben dieser Stadt hat sich im Laufe der Jahre so sehr entwickelt, daß es in bezug auf Vokalmusik — sowohl im Konzertsaal als auch im Dom — den ersten Platz in Belgien einnehmen kann. Die vom Grafen Simon de Pré 1888 gegründete *société de musique* besitzt auch den größten Chor Belgiens und Nord-Frankreichs (350 Mitglieder) und dazu ein erstklassiges Orchester — 80 Mann — also gleich zahlreich wie die concerts Isaie und concerts populaires von Brüssel. Die Autoren der aufgeführten Werke aufzuzählen, wäre zu weitläufig; ... einige nur seien erwähnt: Gounod, Saint-Saëns, Massenet, Benoit, Dubois, Franck sind nach Tournai gekommen, entweder um ihre Werke selbst zu leiten oder wenigstens mit großem Genusse sie anzuhören. Massenet rief nach einer Aufführung begeistert aus: *„J'ai trouvé, dans Tournai, la terre promise!“* von deutschen Autoren seien genannt: Brahms, Bruch, Haydn, Mendelssohn, Schumann ... Vor 2 Jahren war die Verdammung Fausts von Berlioz Gegenstand allgemeiner Bewunderung; zahlreiche Gäste aus Paris, Nord-Frankreich, den Rheinlanden und alle belgischen Musikheroen haben damals die Pilgerfahrt ins belgische „Bayreuth“ gemacht. César Franck,¹) dessen bedeutendes Werk heute (18./III.) zur Aufführung gelangte, ist im Jahre 1886 ganz seiner Gewohnheit zuwider nach Tournai gekommen, um mehrere seiner Werke zu leiten. Das Oratorium „Ruth“, Quintett in *f*, Sonate für Violin — Eug. Isaie spielte sie — das ist dann auch für Franck die letzte Künstlerfreude gewesen — einige Monate später verunglückte er und am Vortage seines Todes, wie man Sohn berichtet, erzählte er noch von dem unvergeßlichen Aufenthalte in Tournai. Der Domchor sang dem großen Organisten zu Ehren die *Missa Papae Marcelli* von Palestrina und zwar in so herrlicher Weise, daß Franck davon ganz entzückt und für ihn etwas neues war. Zu Lebzeiten so zu sagen unbekannt, hoch verehrt aber von seinen Schülern, die ihn nur „Vater Franck“ betitelten. In Deutschland wurde er bekannt durch die Aufführung der Seligkeiten 1895 in Frankfurt a. M. — später in Berlin, Stuttgart, Cöln, Straßburg. Fassen wir also näher ins Auge Text und Musik dieses von französischer Seite stammenden hoch bedeutenden Oratoriums. — Was den Text betrifft, darf man wohl sagen, daß er schlecht ist, immer ist's und bleibt's eine heikle Sache, bedeutende Worte Christi als Oratoriengegenstand weitläufig zu behandeln. Im gegenwärtigen weiß man oft nicht, womit die Antithese heraus will — als verfehlt darf wohl genannt werden das Auftreten einer *Mater dolorosa* in der 8. Seligkeit und dasjenige Satans in der 7. und 8. Am besten gelungen ist der Dichterin Colob die 3. Seligkeit „Selig sind die da Leid tragen, denn sie sollen getröstet werden“, der Sensenmann greift schonungslos zu — ohne Erbarmen und Verschonung: Mutter, Waise, Gatte, Gattin — Sklaven der Freiheit beraubt und Philosophen — sonderbar! betrübt und gequält im Hinblicke des so sehr beschränkten menschlichen Wissens! Es frägt sich nun aber, wie hat César Franck den Text aufgefaßt — hat er die Klippen überwunden oder selbst sogar die Armut des Textes durch eine reiche, spannende

¹) Geboren in Lüttich 1822, gestorben in Paris 1890

und brillante Musik ersetzt. Meisterhaft ist das Franck gelungen, das was in seiner Natur war: Aufrichtigkeit, Religiosität, Elegie und ein lieblicher Mystizismus; hat aber Franck dramatische, boshafte und empörende Szenen zu malen, so bringt er uns Stellen, denen er sich als Erbgut von der französisch-italienischen Oper Meyerbeers und Rossinis nicht spurlos entziehen konnte. Im übrigen spricht aus dem 3 Stunden dauernden Werke hoher Ernst, reiches Können und große Meisterschaft. Der Gesangspart ist durchgehends leicht, bis höchstens mittelschwer, maßvoll, einfach, wirkungsvoll und meisterhaft gesetzt. Der Schwerpunkt liegt in erster Linie im Orchester; weshalb ist leicht zu begreifen: es kommt dies von den Ortsverhältnissen; in Frankreich und Belgien blühen ja die Symphoniegesellschaften viel mehr als Gesangvereine; das übt unwillkürlich eine Rückwirkung auf die Komponisten aus, der sich keiner entziehen kann. Berlioz in seinem famosen *Requiem* und seiner Verdammung Fausts, Massenet, V. d'Indy, Saint-Saëns geben davon den besten Beweis und das bleibt wohl eine Spezialität der Franzosen und das ist wohl auch recht. Franck eröffnet sein Lieblingswerk mit dem im Strakopenrhythmus gesetzten Christusmotiv, das wir in jeder Nummer wieder finden, doch in harmonischer und rhythmischer Weise schattiert und mannigfaltig gestaltet. Interessant ist sicherlich zu wissen, daß unser Autor schon im Jahre 1869 mit Leitmotiven aufgetreten ist — die Motive der Seligkeiten sind edel und ausdrucksvoll, es finden sich namentlich harmonische und modulatorische, sehr interessante Partien und über das Ganze ist wie schon gesagt, hoher sittlicher und künstlerischer Ernst ausgegossen. Ins einzelne darf ich nicht eingehen, mein Bericht würde zur Broschüre werden. Eine Befürchtung beim Lesen des Klavierauszuges macht sich wohl in hohem Maße geltend, daß auf die Dauer eine gewisse Monotonie und Einförmigkeit in der Stimmung auf dem Werke lagert — die Pracht und der Reichtum des orchestralen Kolorits und die Farbenglut des Orchesters macht diese weniger fühlbar; alles in Betrachtung ... eine herrliche erhabene Predigt mitunter wie bei französischen Bildern und Gemälden schwärmerische Gefühlsinnigkeit, starke packende zündende dramatische Höhepunkte und abwechslungsreiche Szenen bietet das Werk kaum. Das mag aber für Franck durchaus kein Vorwurf sein; im Stoffe liegt der große Fehler. Ohne allen Zweifel hat uns der Meister ein ganz bedeutendes Werk hinterlassen, das die gläubigen Zuhörer in frommer Andacht zu dem hinauf weisen wird, der allein des Menschen Geist und Herz mit den erhabensten Wahrheiten zu nähren weiß.

Die Wiedergabe dieses Oratoriums in Tournai war — man darf es ruhig sagen eine mustergültige. Der Direktor H. Delonge versteht es, sowohl seinen Orchester- als auch den mächtigen Vokalkörper geradezu zu magnetisieren; wie sehr er das Werk erfaßt, geht aus der Erklärung des Sohnes Georges C. Franck hervor: „*Vous l'avez comprise comme personne jusqu'ici*". Der Chor ist farbig geschult, von herrlicher Klangwirkung und er versteht es auch das intensive Leben dem Werke mitzuteilen. Es wäre Eulen nach Athen tragen das Lob der Solisten von der Pariser Oper zu machen; ihr Name ist schon ein Bürge: Nivé (in Tournai geboren), Nivette, Dubois, Madame Dubois. Das Orchester hielt sich tapfer und gab den Beweis des größten Ausdruckes. In summa: die künstlerischen Bestrebungen und wahrhaft großartigen Erfolge, die der hochverdiente Graf Simonon du Pré als Präsident der *Société de musique* mit dieser erzielt hat, sind der höchsten Bewunderung würdig. Tournai ist um diese Veranstaltungen wahrhaft zu beneiden und es dürfte keinen Komponisten geben, der sich nicht glücklich schätzen würde, durch die *Société* zum Worte zu gelangen. „Wer das Volk erzieht macht sich um das Vaterland verdient." Gilt dieses hohe Dichterwort nicht in allererster Linie denjenigen, welche die Veredlung des Volkes durch wahrhaft gute Musik so erhaben anstreben und erreichen? In diesen Worten liege höchste Anerkennung und Bewunderung für so edles und ideales Streben!

Brüssel, 19. März 1906. P. Adolphe Locher, S. S. S. Organist.

6. Corrigenda. In der **Partitur** der *Missa* **VIII** voc. von **M. Haller**, Op. 82 (Beilage der *Musica sacra* S. 1—30) mögen folgende Stellen, die in den Einzelnstimmen bereits korrigiert sind, verbessert werden: Chor I. Seite 10. Alt: deprecationem — S. 15. Tenor: per quem. — S. 16. Tenor: descendit. — S. 19. Alt: in coelum. — S. 20, letzter Takt. I. Chor soll die letzte Note bei erit im Baß g sein statt e. — Chor II. S. 24, letzter Takt, Sopran: saeculi. — S. 25. Baß drittletzter Takt, daselbst ist einzusetzen Text *Amen* im Tenor. M. H.

7. * Über den Verlauf des **kirchenmusikalischen Kurses in Baden** (Kanton Aargau, Diözese Basel-Solothurn) vom 16.—20. April d. J. wird in Nr. 5 des Cäcilienvereinsorganes berichtet werden. Der Besuch war ein sehr reger (zirka 112 Teilnehmer), das Interesse an den Vorträgen und Übungen ein andauerndes und lebhaftes, die Aufführung der Messe L. Ebners *Contentione orgnus* für Männerchor mit Orgelbegleitung durch die Herren Kursteilnehmer eine sehr befriedigende. F. X. H.

8. Inhaltsübersicht von Nr. 4 des Cäcilienvereinsorgans: Vereins-Chronik: Bericht über den Cäcilienverein der Diözese Brixen pro 1905. Kirchenmusikalische Aufführungen in der Diözese Seckau Graz (Fortsetzung). † Dr. Augustinus Egger, Bischof von St. Gallen. Generalversammlung des Diözesan-Cäcilienvereins St. Pölten. Aus Freudenhain Passau. — Vierteljahres-Rundschau kirchenmusikalischer Zeitschriften. — Angenehmes und Ungemütliches aus Wien. (3 Original-Korrespondenzen.) — Vermischte Nachrichten und Notizen: Konstantinopel-Galata. Ein zeitgemäßer Gedankensplitter. Inhaltsübersicht von Nr. 4 der *Musica sacra*. — Anzeigeblatt Nr. 4. — Cäcilienvereins-Katalog 5. Band, S. 17—24, Nr. 3336a—3362b.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, Gesandtenstraße.

Nebst Anzeigeblatt.

Doppel-Nummer.

1906. Regensburg, am 1. Juni u. 1. Juli 1906. № 6 & 7.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888)

Monatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge XVIII, als Fortsetzung XXXIX Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.

Die „Musica sacra" wird am 1. jeden Monats ausgegeben; jede der 12 Nummern umfaßt 16 Seiten Text. Die 12 Musikbeilagen (48 Seiten) werden der Nummer 4 beigelegt. Der Abonnementspreis des 39. Jahrganges 1906 beträgt 3 Mark. Einzelnummern ohne Musikbeilagen kosten 30 Pfennige. Die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen.

Ein wichtiges Kapitel.

Der Schulgesang in seiner Bedeutung für die Zukunft des Kirchenchores.

Die Lösung dieser Frage rollt ein Material auf, das Bücher füllen würde. Aber ein Buch wollen wir absichtlich nicht schreiben. Es gibt ihrer schon übergenug und Bücher — zum Bücherlesen kommt man heutzutage gar nicht mehr. Das muß alles im Fluge geschehen. Daher der Name „Zeitschrift".

Was uns heute beschäftigen soll, ist der Kernpunkt der ganzen Frage der Fortexistenz des Kirchenchores nach den ersten zwei Jahren: die Tonbildung.

Aber auch da wollen wir heute nur eines herausgreifen: Die Registerfrage.

Wer nie unter Musikern gesessen, wer noch nie einem Dispute über Stimmbildung zugehört hat, der weiß nicht, was „Streiten" heißt. Sobald das Kapitel „Register der Stimme" angeschnitten wird, hört jede Gemütlichkeit auf.

Der eine unterscheidet drei Register: „die Brust-, die Falsett- und die Kopfstimme." Der andere sagt: „Falsch, es gibt nur zwei Register: Brust- und Kopfstimme."

„Sie sind rückständig, meine Herrn," wettert der Dritte hinein. „Der Mensch hat überhaupt nur ein Register. Eigentlich hat er gar keins. Unser ganzes Singelend kommt eben von dieser längst überwundenen Stimmeinteilung in Register her."

Wer hat nun recht?

Um das zu entscheiden, laden wir den Interessenten ein zu einer Singstunde in der Volksschule, Oberklasse Mädchen.

An der Tafel steht in Noten das Lied „Sum, sum, sum, das Bienlein macht" etc.

Mit den Tönen: c d e f | g a g | e d e f | g e g | f a g f |
Sum, sum, sum, das Bien-lein macht, wenn die ho-he Son-ne lacht, Sum, s s s

e g f e | g g a h | c |
s s s s, fliegt es dann her-um"

Diese paar Töne sind im Handumdrehen gesungen auf die Ziffern-Namen:

1 2 3 4 | 5 6 5 | etc.

Das Ganze in flotter Viertelbewegung.

„Singt das Lied auf „na"!" — „Singt es auf „de"!" („La" empfiehlt sich wegen Verleitung zum Hinterziehen der Zungenspitze beim schnellen Singen weniger.)

Darauf zieht der Lehrer Bogen. Wer kann es singen mit einem „na", soweit der Bogen reicht?

c d e f | g a g etc bis g g a h | c . . . ||
na ———————— na ————————

Zuerst trennen die Kinder die Töne, so daß es klingt: | c d e f | g a g |
| na a a a | a a a |

„Das ist falsch!" Nun läßt der Lehrer scharf die Kinder aufmerken und singt ihnen die erste Bogenreihe vor mit weicher Stimmgebung und Umbiegen der scharfen Enden und Anfangskanten. Der Musiker, der Kunstsänger nennt das *„Legato"*.

Überraschend schnell ahmen die Kinder das *„Legato"* nach. Sie entwickeln darin eine Fertigkeit, die niemand ahnt und jeden entzückt. Darauf treibt man die Kinder zur Übung eines größeren Atemholens: man vereinigt je 4 Takte, schließlich bietet sich eines der Mutigeren an, das ganze Lied in einem Atem zu singen. Und siehe, die ganze Klasse strebt nach, und spielend gelingt es.

Das wäre so die Einleitung.

Nun zur Hauptsache und Hauptfrage

„Besitzt das Kind Register?"

Da führt ein Mittel rasch zum Ziele. Man lasse von $\bar{c}$ aus singen, möglichst langsam, so daß für die ersten zwei Takte womöglich der ganze Atem versungen wird, der vorher für das ganze Lied langte.

Und nun das Wichtigste.

Man lasse möglichst laut, volltönig, mit aller Energie singen. Aber — aber, ja — dieses „aber" vergißt man in der Regel — aber nur von einem **einzelnen** Kinde auf einmal. Wer es anders macht, kommt an kein befriedigendes Ziel.

Bei den meisten Mädchen wird, wenn man auf $\bar{c}$ angestimmt hat, bei $\bar{f}$, bei $\bar{g}$ oder auch bei $\bar{a}$ eine Tonänderung eintreten.

Bei großen Knaben in den meisten Fällen nicht hier, sondern erst bei $\bar{a}$ $\bar{h}$ oder gar erst bei $\bar{\bar{c}}$, wenn man sie *forte* singen läßt.

Was ist nun eingetreten bei den Mädchen? Die „Bruststimme" hörte bei den oben genannten Tönen auf und machte einer klanglosen, matten, kleineren Stimme Platz.

Jetzt ist der entscheidende Moment gekommen, wo eine rechte „Methode" helfen oder hindern kann.

Der Anhänger der Registertheorie sagt sich: „Das muß so sein, das kann nicht anders sein." Er läßt die Register unvermittelt nebeneinander bestehen. Er ruft ins Singen hinein die Angabe der zu gebrauchenden Register und deutet das Wechsel wohl gar mit Zeichen über den Noten an.

Er hält sich für einen Normativ-Pädagogen.

Den entgegengesetzten Standpunkt nehmen die Anhänger des „Natursingens" ein. Man hält einen kräftigen Knaben- und Mädchenton für kernig, schneidig und gesund. Da wird losgelegt, daß man sich vorkommt wie bei den Wahnsinnigen oder den zur Hölle Verdammten, „wo Heulen und Zähneknirschen sein wird". Die eigene Wertschätzung wächst mit dem Quadrat der Entfernung, bis zu welcher das tierische Gebrüll dringt.

Die dritte Art, das sind die, die nach Vervollkommnung streben und „das Gute nehmen, wo sie es nur finden." Das sind die, die das Sprichwort wahrnehmen: „Was ein richtiger Musikant ist, der muß stehlen, wie ein Rabe." — Man verstehe dieses „stehlen" nur im guten Sinne.

Diese kommen aus der Klemme nicht heraus. Lassen sie laut singen, klingt es zu gemein. Lassen sie leise singen, so kommt es ihnen zu matt vor, zu gekünstelt. Was tun?

Für ihn, für den, der sich noch nicht zur Ruhe gesetzt hat, sei folgendes zum Ausprobieren bescheiden anheimgestellt.

Wer die Theorie der Register festhält, läßt — wie schon gesagt — diese zwei Tongebungen nebeneinander bestehen und wird nie zu einem ausgeglichenen Gesange kommen.

Wie entstehen diese zwei Arten von Stimme?

Ganz einfach dadurch: der Kehlkopf wird bei der „Bruststimme“ mit eisernem Griff festgehalten von den Muskelbändern und der ganze Apparat wie ein Haus in die Höhe gedrückt und nach oben gedreht. Siehe, da kommt das Kind an die Grenze der Leistungsfähigkeit. Was geschieht?

Das Kind läßt auf einmal mit dem Drucke nach, und es vollzieht sich im Singen, das sich außen am Kehlkopf in seiner Veränderung der Höher- und Tieferstellung nicht mehr wahrnehmen läßt — ein Beweis, daß ganz andere Partien der Stimmbänder schwingen. Wir wissen aus der Physiologie, daß nicht mehr die ganzen Flächen der Stimmbänder, sondern nur die Ränder mit mehr oder weniger Inanspruchnahme ihrer Nachbarschaft in Schwingung versetzt werden.

Diese Mitwirkung der den Stimmbandrändern benachbarten Teile verursacht, daß die neue Stimme noch einen **Anklang** an die eben gehörte Bruststimme enthält. Diese Beimischung fällt weg, wenn nur die Stimmbandränder allein matt schwingen. Daher die oft tonlose Kopfstimme. Diese Beimischung aber läßt bei vielen Sängern diese Stimmgattung auch nicht als die ausgesprochene „Kopfstimme“ erscheinen. Man nennt sie meistens „Falsettstimme“, und sie macht den Vorzug einer geschulten Stimme aus. An sie schließt sich die reine Kopfstimme an. Zu ihr gelangt man, wenn man obiges Lied so lange stufenweise höher anstimmen läßt, bis $\overline{\overline{g}}$ oder $\overline{\overline{as}}$ oder $\overline{\overline{a}}$ erreicht ist.

Nun zurück zur Falsettstimme. Man könnte sie das „Mittel“-Register nennen. Sie ist das eigentliche Feld aller Stimmbildungstätigkeit. Auf diesem Gebiete wird die stimmliche Zukunft des Kindes entschieden.

Man schaltet diese Mittellage gänzlich, oder fast gänzlich dadurch aus, daß man entweder vom unteren $\overline{c}$ aus so hoch wie möglich mit steifer Kehlkopfhaltung singen läßt — das Wesen der „Brust“-Stimme, oder daß man von Anfang an *Pianissimo* singen läßt. Dadurch setzt die Kopfstimme schon unten schwach und matt ein.

Beide Singarten **ausschließlich** angewandt, lassen nicht zu, daß der Gesang allen Anforderungen der Stimmung und des Komponisten gerecht wird. Das *Forte* klingt roh. Das *Piano* erscheint farblos.

Diese Mittellage nun muß darauf hin ernstlich bearbeitet werden, daß bei aufsteigendem Gesange die Außerdienststellung der ganzen Fläche der Stimmbänder und ihrer Anheftungsstellen an den Knorpeln des Kehlkopfes **nach und nach** geschieht.

Oder, wenn wir es dem Effekte nach ausdrücken: Der Sing-Unterricht sorge, daß die Elemente der „Brust“-Stimme noch in den Anfang der reinen Kopftöne hineinragen.

Dadurch verwischt man die Schwäche, das Kraftlose, das Stimmenmatte der ersten Töne der „Kopf“-Stimme. Die Töne des nach und nach verstummenden „Brust“-Registers kleiden die Schattengebilde der ersten „Kopf“-Töne mit Leben aus und bewirken, daß sich mit der Weichheit der Kopftöne vermischt der Glanz der Brusttöne. Andererseits tritt eine Milderung der grellen Schreistimme ein, die nicht früh genug gedämpft werden kann. Es tritt eine Art Ausgleichung ein, eine Art gegenseitiger Ergänzung, ein allmähliches Ineinander-Übergehen. Und um dieses sich Verschmelzen handelt es sich bei der Tonbildung, bei der Stimmbildung in erster und letzter Linie.

Eine kleine Skizzierung mache diesen Vorgang, den wir bei den rohen Natursängern finden, deutlich.

Die Strecke a b bezeichnet die nach der Höhe zu immer mehr gesteigerte Bruststimme, ungefähr die Töne von c—g. Darauf setzt leise und matt die Kopfstimme ein und zwar plötzlich, unvermittelt, so daß sich das Bild ergibt.

Also zwei nacheinander eintretende, scharf abgegrenzte Tongebungsgebiete. Der Beobachter hört in jedem Falle den schwachen Toneinsatz der Kopfstimme, sei es im Aufwärts, oder im Abwärtssingen. Bei b c befindet sich entweder eine Lücke oder

ein Knoten, ein Hindernis, das mit einem Ruck oder in einem plötzlichen, wenn auch nur momentanen Versagen der Stimme sich kundtut.

Gewöhnlich stellt sich aufwärts diese Einruckung ein bei Mädchen zwischen *f—g*, bei Knaben wesentlich höher, manchmal sogar erst bei *c—d*, wenn man sie schreien läßt, „wie ihnen der Schnabel gewachsen ist".

Die Bestrebung des Tonbildners muß nun dahin gehen, eine Mittellinie an Tonstärke herzustellen. Dies geschieht, indem der Lehrer die Kopfstimme in ihren Anfangstönen mit Bruststimme umkleidet, die immer mehr zurücktritt, je mehr die Kopfstimme zur Geltung kommt und abwärts die Bruststimme unvermerkt zum Mitsingen veranlaßt.

a b bezeichnet die Reihe der reinen Brusttöne, e — f bezeichnet die Zone des allmählichen Überganges in die Kopfstimme. f d zeigt das Gebiet der reinen Kopfstimme an.

Welche Folgerungen ergeben sich daraus für den Unterricht?

1. Man lasse im Anfang der Übungen die Töne von c bis zum *f* etwas kräftiger anstimmen, damit die Kinder nicht vorzeitig die Kehle für die Kopfstimme einstellen und so die untere Tonreihe unentwickelt lassen.

2. Die Töne *f, fis, g, gis, a, ais, h* töne der Singlehrer nach oben zu dynamisch ab. Er sorge also dafür, daß die Kopfstimme nicht auf einmal eintritt. Bei dem Bestreben, einen allmählichen Übergang herzustellen, tritt die Verschmelzung ein, deren ästhetische Wirkung und Bedeutung der Kenner ja mit dem Worte „Stimmenschmelz" zu bezeichnen pflegt.

Auf diese Weise erhält das Volumen der so gebildeten Stimme den so notwendigen Ausgleich und man spricht von „Ausgeglichenheit" der Stimme.

Die Steigung der Melodie c d auf gleichbleibender dynamischer Grundlage a b ist erreicht. Sie ist das Ziel alles Gesangunterrichts.

Im Interesse der praktischen Verwendung der so gebildeten Stimme müssen wir nun

3. mit allem Nachdruck auf das *Piano* hinwirken, diese Blüte und Vollendung aller Sangeskunst.

Wir fanden schon in den ersten Tönen des Kopfregisters ein *Piano*. Aber dieses hat künstlerisch fast gar keinen Wert. Diese Art *Piano* ist das Bild von Stimmenschwäche und Stimmleere. Nennen wir es vorderhand einmal das „taube" *Piano*, in dem Sinne „taub", wie man von tauben Blüten spricht.

Je mehr man den Anfang der Tonreihe um *c* herum schwächer anstimmen läßt, als Norm der Dynamik für die folgenden Töne, desto schwieriger gestaltet sich die Singaufgabe. Da heißt es nun — natürlich ist das nur beim „Einzelsingen" möglich — scharf beobachten, freundlich leiten und sorgfältig abwägen das Volumen des Tones, bis man das Mindestmaß von Antriebskraft von Atem hat einstellen lassen, um gerade noch über die Klippe hinwegzukommen, ohne daß man den Stimmensturz hört.

Auf diese Weise gelangt der Lehrer zu einem aus dem rohen Stimmenmaterial genommenen, aus ihm herausgeschliffenen *Piano*, das bei aller Weichheit und Zartheit so wunderbar glänzt wie ein Stern in der Abenddämmerung. So gelangt man zu jenem „süßen Hauche", der das Geheimnis der Anziehungskraft aller erstklassigen Chöre bleibt.

Dieses *Pianissimo* ist die Frucht und Vollendung der Stimmbildung.

* * *

Die Volksschule hat dieselben Zwecke zu verfolgen, — im Prinzip — wenn sie nicht handwerksartig oder pfuschermäßig sich am edlen Glied der Kehle vergreifen und an ihr herumdoktern und quecksilbern will. Die Wege, die Richtung, die Aufgabe bleibt für alle Schulen und alle Kinder dasselbe: Ausgleichung der Stimme auf der Übergangszone.

Nur die Endziele, die Ruhepunkte auf dieser Wanderung ins Land der Schönheit auf die Höhen der Kunst sind verschieden hoch. Die Art der Tonbildung aber bleibt dieselbe.

Wo nun die Zahl der Kinder, die sonstige Überarbeitung des Lehrers ein Eingehen auf den Einzelbetrieb von wenigstens $^1/_4$ der Klasse in einer Singunterweisung nicht zuläßt, da wähle man, um dem Knoten, dem Bruche aus dem Wege zu gehen, den Ausweg: man lasse die Kinder die Lieder nicht unten von *c* aus anfangen, sondern gleich von *g* oder *as*. (Wir denken dabei an Mädchen und an Lieder vom Umfange einer Oktave.) Bei Liedern von größerem Umfange lege man die „Dominante" — die Durchschnittshöhe — so, daß die Übergangszone nach Möglichkeit ausgeschaltet wird. Besonders gilt dies bei Knabenchören.

Des Lehrers Bestreben muß es nun sein, den Anfangston der Kopfstimme möglichst weit nach unten zu verlegen.

Eine Befürchtung nach Schädigung der Stimme ist nicht am Platze. Denn gerade die kindliche, unverdorbene Stimme zeigt in den weitaus meisten Fällen — man möchte sagen, von Haus aus — die glückliche Neigung, zu den Anfangstönen die nötige Zutat der Bruststimme von selbst hinzuzufügen. Und der Lehrer ist oft erstaunt, wie verhältnismäßig rasch ein feiner, geschulter, ästhetisch brauchbarer Ton durch den Klassenraum schwebt.

Wir können daher nur den dringenden bescheidenen, vertraulichen, freundschaftlichen Rat geben, in allen Fällen, wo zumal in den Oberklassen sich ein Einzelbetrieb aus diesen und jenen Gründen nicht einführen läßt, die ganze Tongebung auf das *Piano* — nicht *Pianissimo* — einzustellen und von ihm aus die Tongebung in Angriff zu nehmen.

Zu bedenken ist noch, um aufsteigende Zweifel zu beseitigen, daß das auf diese Weise ausgeschaltete „Register", die Brust, ja beim Sprechen des Kindes oft nur allzusehr in Anspruch genommen wird und daher auch einmal in Ruhe gelassen werden kann.

Wer einen Schritt über diese elementarste Tongebungsart sich erheben will, der treibe die Ausgleichungsarbeit (siehe oben) gruppenweise mit Kindern, und er wird finden, daß es leichter geht und schneller, als er gefürchtet hatte.

Nur suche man energisch vom *Forte* bald wegzukommen; denn die Kinder fühlen sich darin nur zu schnell wieder auf alten Bahnen und lernen nie das Abnehmenlassen dieser „Tonart".

Die Grundstellung der Kehle muß aufs *Piano* gerichtet sein. Von da findet ein Hinauf- und Hineinziehen der tieferen Bruststimme leichter statt, als umgekehrt, so daß die Vermischung beider immer noch ein *Piano* abgibt. Wer es anders auffaßt, dürfte vielen Schwierigkeiten begegnen.

Nur mit einem Wort wollen wir noch sagen: aber Vorbedingung all dieser Maßnahmen bleibt die am unteren Zahnrande lose anliegende, sich frei ausbreitende Zunge. Dann entsteht der „lose Ton". Dies ist wieder ein Kapitel für sich!

Zum Schluß noch einmal: wenn die „Verhältnisse" ein weiteres nicht gestatten, dann vom Kopftone ausgehen. Wenn gefehlt werden muß, dann lieber durch Bevorzugung des *Piano* als durch Duldung, ja als durch Gutheißung und Begünstigung des Schreiens.

Das Schreien wird zum Todesschrei der absterbenden Stimme.

Glück auf! —b

Aus Archiven und Bibliotheken.

Das walt mein Gott.

So lautet der Anfang des *O sinne mein*, eines zweistimmigen Stücks aus dem vierzehnten Jahrhundert, vgl. Kirchenmusikalisches Jahrbuch 1889, S. 1 ff., dort ist es als Nr. 6 auf S. 7 abgedruckt. Als ich dies und die anderen gleichfalls dort abgedruckten Stücke mit bekannteren Singweisen verglich, überraschte mich der Anklang an die Weise „Das walt mein Gott", Zahn Melodien, Nr. 4220, aus König 1738. Gleichzeitig fand ich dieselbe Verwandtschaft gehörig Nr. 4218, aus Clauder 1681, und Nr. 4217, aus Cant. Goth. 1648 (zum genannten Lied), und stellte später damit zusammen Nr. 1271, bei König zum Lied „Bekehre du mich, Herr". So folgen denn hier in dieser Ordnung nacheinander die vier Weisen.

a.

b.

c.

d.

Zahn sagt: „Clauder 1631 und G B. Nürnberg 1676 verweisen das Lied auf die Melodie: „Bei mir mein Herz". Vielleicht hat die Melodie des Cant. Cantionale einem weltlichen Lied dieses Anfangs angehört." — Das Lied hat (s. Fischer, Kirchenlied des 17 Jahrhunderts, Band 1, Nr 46) schon bei Dencer 1613 diesen Ton (Bei mir) als Weise. Da die Weise selbst aber hier nicht eingedruckt ist, können wir nicht genau ergründen, wieweit sie mit unserer *O mane* und „Das walt" einerlei ist. Wir vermuten auf Grund unserer Vergleichung und der Angabe bei Clauder, daß die Weise *O mane* in der Weise „Das walt" bei Clauder einfach in etwas anderer Gestalt neu angewandt vorliegt (also Das walt — Bei mir), und daß die Weise unter c eine zweite Stimme (bezw. Oberstimme) zu der unter b ist. Zahn sagt: „Diese Melodie (die unter b) könnte ein Kontrapunkt der obigen Melodie (unter c) sein." — Wir nehmen, wie eben gesagt, auf Grund jenes Tatbestandes das Umgekehrte an. Für den Kirchengesang ist die Weise — unter c, so hat sie, mit dem Liede, seit 1648 bis heute in vielen Sammlungen Aufnahme gefunden — wertvoll. Im Cant. Goth steht dabei *[illegible]*. Wir schreiben nun: Vgl die Weise „Bei mir" in Clauders Cant., auch die zu „Das walt" in Königs Choralbuch, und *O mane* [illegible]. Sollte nicht „Zwor mit hertz" (Kirchenmusikalisches Jahrbuch a. a. O S. 3) dieselbe Weise und dasselbe Lied sein? Zwor ist wohl — fürwahr (zwar = zewar)

Von Grund des Herzen mein

Von Grund des Her-zen mein will ich Gott mei-nen Her-ren lo-ben und prei-sen

al-lein zu dan-ken um sein Wohl-tat ihm bin ich wil-lig be-reit, denn er mein

Seel er-freut. Treu ist er und hilft ger-ne, schenkt mir die Se-lig-keit. (B. Großmann)

Zahn bemerkt zu dieser Weise, die er als Nr 7192 seiner Melodien aus Clauder 1631 Anfang, bietet: Heinrich Meier hat die Melodie mit dem Text über den 36 Psalm „Von Grund des Herzen mein sag ich von den Gottlosen" und schreibt über das Lied: „Zu singen im Ton eines Weltlichen Liedes Val. Hausmann, so gleiches Anfangs wie dieses." Die Melodie eignete also dem weltlichen Lied: „Von Grund des Herzen mein hab ich mir auserkoren." Das Lied Großmanns hat das Akrostichon „Ursula". Es gibt auch ein älteres geistliches Lied desselben Anfangs. — Zahn läßt nun die Weise zu dem älteren Lied folgen aus Friese 1712

Von Grund des Her-zens mein hab ich mir aus-er-ko-ren Je-sum, das Läm-me-lein, zu

lo-ben ihn mit hel-ler Stimm bin ich all-zeit be-reit, dann er mein Herz er-freut,

bei ihm ist Trost zu fin-den im-mer und e-wig-lich.

Zahn sagt nichts von der Ähnlichkeit beider Weisen. Die zweite ist noch besonders einer andern ähnlich, die er als Nr. 5148 zum Lied „Groß ist, o großer Gott, die Not, so uns betroffen“ aus G. B. Hannover 1646 darbietet.

Diese ziemlich allgemein verbreitete Weise wird meist benannt: „Ach Jesu, dessen Treu“, auch: „O Gott, du frommer Gott“ oder noch anders. Die beiden letzten Zeilen haben noch eine andere, in Hamburg 1690 angegebene, uns bekanntere Lesart.

Wenn die Vermutung, daß die folgende Weise zu unserm Lied, aus König 1738 und Handschrift Augsburg nach 1750, mit der Weise des 79. Psalms in den Souterliedekens 1540 (Van die wise: O losteliike mey, ghi sinet int saysoen) zusammenhänge, und daß ferner diese auf die ebenfalls niederländische Weise aus dem 14. Jahrhundert „Ich sach den mey met bloemen bevaen“ (Kirchenmusikalisches Jahrbuch 1899, S. 12) zurückgehe, diese wiederum mit der Weise „O ihr Heiligen Gottes Freund“ zusammengehöre, als gegründet erscheint, haben wir hier ein Bild der Entwicklung des kirchlichen Gesangs. Die genannten Weisen folgen hier nacheinander, die dritte nur in ihrem ersten Teil.

a.

b.

Ij die con Is-ra-hel u Heer re-gie - - - ren Jo-seph be-stie-ren ghi die zit ghe-

se - ten op Che-ru-bin En Se-ra-phin Hoort de-sen an Wilt thoonen

Ben-ia-min Heer u ma-nie-ren Wilt E-phra-im Ma-nas-se re-ve - le-ren.

c.

d.

Die beiden in Zahns Werk vorausgehenden Weisen, Nr. 7190 und 7191, sind untereinander und mit der uns hier vor allem beschäftigenden Nr. 7192 (und 7193) verwandt, Zahn bemerkt freilich darüber nichts. Wenn diese mit der schon unter a angeführten vermittelt werden können, sind wir in ein vielfaches Gewebe von hin- und herlaufenden Fäden eingedrungen. Andere ähnliche Weisen wollen wir außer Betracht lassen, ebenso die Geschichte unseres Liedes. V. H.

Stift Göttweig.

„Felsen beugt man nicht, sie brechen." (Dreizehnlinden.)

Ein Wahlspruch für Chorleiter! Dirigenten, besonders solche von Kirchenchören, müssen felsenfeste, unbeugsame Naturen sein, Männer von Prinzipien, mit denen sie stehen oder fallen, und diese Prinzipien sind für den Leiter eines Kirchenchores die kirchlichen Vorschriften über Musik und Liturgie. Lassen sie sich auf Konzessionen ein, die das Wesen wahrer Kirchenmusik irgend wie beeinträchtigen, so ist obiges Wort des Dichters auf sie nicht mehr anwendbar, dann gleichen sie dem Rohr im Winde. Hindernissen und Schwierigkeiten müssen sie trotzen. Schwäche und Unbeständigkeit aus Menschenfurcht, Nachsicht gegen falsche Ansichten müssen sie, schonungslos gegen sich selbst, abstreifen. Sie müssen auf Felsen, auf den liturgischen Gesetzen, aufbauen, langsam und vorsichtig, aber mit dem zähen Kitt der Überzeugung und Tatkraft, damit ein Gebäude erstehe, festgemauert in der Erden kirchlichen Gehorsames, eine Tradition sich entwickle, die nicht schon beim geringsten Ansturme sofort erstirbt, sondern weiter gedeiht und Früchte bringt.

Diese Expektorationen gelten vor allem — dem Schreiber dieser Zeilen selbst. Schwäche, Wankelmut, Menschenfurcht etc. bezüglich kirchenmusikalischen „Treibens" kann er sich zwar nicht vorwerfen, aber Schwierigkeiten und Hindernisse gab und gibt es die schwere Menge. Einschneidende Veränderungen innerhalb unseres Hauses betrafen auch unsere Chorverhältnisse schwer. Andere Dinge gehören nicht in die Öffentlichkeit. Ich beteuere, nicht „klagen", sondern nur berichten zu wollen und bitte die Gegner meiner kirchenmusikalischen Richtung, nicht aus dem Umstande, daß ich schweigen muß, gegen mich Kapital zu schlagen. Ich konstatiere nur, daß ich und mein kleiner Chor zum „Fortfristen" verurteilt sind, und wenn ein solcher Zustand jahrelang andauert, so läuft die zäheste Ausdauer und heißeste Begeisterung Gefahr zu erlahmen und zu erlöschen. Aber „Felsen beugt man nicht — —" Alle Funktionen in einer Pfarr- und Abteikirche blieben bestehen, die Sänger aber wurden dezimiert, so zwar, daß alle Ämter an Wochentagen mit Ausnahme der Pontifikal-Requiem ohne Tenor abgehalten werden mussten. Aber jedes Ding hat zwei Seiten! Wir waren gezwungen, viel Choral zu singen, auch die schwierigsten Stücke desselben, die Graduale unter teilweiser Rezitation der Verse.

Zur Ehre der Sänger, die aus unserem Chore ausscheiden mußten, sei bemerkt, daß sie sich fast jeden Sonn- und Feiertag freiwillig am Chore einfanden.

Ich zögerte mit der Mitteilung des Programmes, da ich in früheren Jahren mehr aufzuweisen hatte. Sachverständige aber können daraus beurteilen, was ein Chor von 10 Knaben, 1—2 Tenören und ca. 5 Bässen leisten kann, auf welcher Stufe des Könnens er steht und welchen Geschmack er bekundet.

1. Januar. Josephsmesse, 4 voc. cum org. von Mitterer. *Credo IV.* *Et incarnatus* aus der *Missa* von Mitterer. Grad. *Viderunt* 4 v. von A. Walther. Offert. *Tui sunt coeli* 4 v. c. o. von Quadflieg. Vesper choral. *Alma* 4 v. c. o. von Griesbacher. *Tantum ergo*, 4 v. von Griesbacher.

6. *Missa s. crucis* 4 v. c. o. von Mitterer[1]). *Credo III.* Grad. *Omnes de Saba* 4 v. von Mitterer. Offert. *Reges Tharsis* 4 v. c. o. von Goller[2]). Vesper choral. *Alma* 4 v. c. o. und *Tantum ergo*, 4 v. von Griesbacher.

7. *Asperges* choral. *Missa s. Antonii* 4. F. 4 v. c. o. von Haller. *Credo I.* Grad. *Benedictus*, 4 v. von Stehle. Offert. *Jubilate* 4 v. c. o. von Goller.

14. 3 *Asperges*, für vereinigte Ober- und Unterstimmen von P. Eder. *Missa S. Caec.*, 4 v. c. o. von Mitterer. *Credo II.* Grad. *Salvum fac.* 4 v. von Witt. Offert. *Confitebor tibi* 4 v. von Haller.

15. *Missa choralis I.* *Credo I.* Vom *Sanctus* an aus *Missa XIIa* für 3 Oberstimmen und Baß von Haller. Grad. *Ab oriente* choral. und rezitiert. Offert. *Acceptabuntur* für Sopran und Alt von Haller.

17. Kommunionlied von Hanisch.

---

[1]) Eine Festmesse für mittlere Chöre, und große, tüchtige Chöre brauchen sich derselben auch nicht zu schämen. Sie ist eine prächtige Komposition von mittlerer Schwierigkeit, und ich bin froh, sie in meinem Repertoire zu haben.

[2]) Die Offertoriensammlung von Goller Op. 21, 22, 23, 33, und 41, ist ein Pendant zu der großen Festoffertoriensammlung Mitterers. Goller steht hierin zwar nicht auf der Höhe Mitterers, schon aus dem Grunde, weil er seine Sammlung für kleinere Chöre bestimmt hat, denen es an Tenoristen mangelt, weshalb die Offertorien, wenn auch nicht zu ihrem Vorteil, ohne Tenor ausgeführt werden können. Aber praktisch ist diese Sammlung wie kaum eine zweite, und man kann dem tüchtigen Komponisten hiezu aufs herzlichste gratulieren. Aber auch ich beglückwünsche mich, nun bald eine lästige Mühe hinter mir zu haben, die Verbesserung unzähliger Druckfehler! Die Korrekturbogen genau zu revidieren mag ja eine öde und zeitraubende Arbeit sein, aber unvermeidlich ist sie, und die Herren Komponisten mögen sich dazu bequemen! — Diese Lanze sei für die vielgeprüften Chorregenten gebrochen!

21. 4. *Asperges*, 4 v. c. o. P. Eder. *Missa s. Vinc.*, 4 v. c. o. von Goller. 14. Choral-*Credo* nach Viadana. Grad. *Unam petii*, 4 v. von Fashauer. Offert. *Tulerunt*, 4 v. c. o. von Goller.

26. *Missa choralis II*. Vom *Sanctus* an aus *M. s. Bonif.*, 3 v. c. o. von J. Stein. Grad. *Gloria et hon.*, 4 v. nach Fashauer. Offert. *Inveni D.*, 3 v. c. o. von Goller.

28. 5. *Asperges*, 4 v. von P. Eder. *Missa brevis*, 4 v. von A. Gabrieli. 19. Choral-*Credo* nach Viadana. Grad. *Justus ut*, 4 v. von Stehle. Offert. *In virtute*, vereinigte Ober- und Unterstimmen von Mitterer.

29. *Missa chor. IV. Credo II.* Vom *Sanctus* an aus *M. I.*, 3 v. c. o. von Brunner. Grad. *Os justi* 4 v. nach Fashauer[1]. Offert. *Justus ut* von Haller (2stimmig).

30. *Missa chor. V.* Vom *Sanctus* an aus *M. II.*, 3 v. c. o. von Haller. Grad. *Domine praev.* 4 v. nach Fashauer. Offert. *Desiderium* 2 v. von Piel.

1. Februar. *Requiem* choral. Grad., Tract. und Sequenz choral und rezitiert. Vom *Sanctus* an aus *Requ.*, 3 v. c. o. von Nikel.

2. Antiphonen choral. *Adorna*, 4 v. von Haller. *Missa Mater admirabilis*, 4 v. c. o. von Griesbacher. *Credo II.* Grad. *Suscepimus*, 4 v. von Griesbacher. Offert. *Diffusa est*, 4 voc. von Haller. Vesper choral. *Alma* choral. *Tantum ergo*, 4 v. von Griesbacher.

4. 5. *Asperges*, 4 v. von P. Eder. *Missa Stabat mater* 4 v. von Singenberger. *Credo III.* Grad. *Ecce sac.*, 4 v. von Mitterer. Offert. *Inveni D.* vereinigte Ober- und Unterstimmen von Schildknecht.

7. *Missa chor. VI.* Vom *Sanctus* an aus *M. s. Georgii* für vereinigte Ober- und Unterstimmen von J. Meuerer. Grad. *Domine*, 4 v. nach Fashauer. Offert. *Desiderium* 3 v. c. o. von Goller.

9. *Missa chor. VII.* Vom *Sanctus* an aus *M. ss. Cordis Jesu* 2 v. von Ebner. Grad. *Ecce sac.*, 4 v. nach Fashauer. Offert. *Inveni D.* 3 v. c. o. von Goller.

10. *Missa chor. VIII. Credo IV.* Vom *Sanctus* an aus *M. dominic. I.* 3 v. c. o. von Mitterer. Grad. *Aquae multae* choral und rezitiert. Offert. *Intonuit* 4 v. von Haller.

11. 1. *Asperges*, 3 v. c. o. von Haller. *Missa brevis* Op. 35, 4 v. von J. Meuerer. 14. Choral-*Credo* nach Viadana. Grad. *Adjutor* und Tr. *De profundis*, 4 v. c. o. von Witt. Offert. *Bonum est*, 4 v. c. o. von Goller.

14. *Requiem* in G-moll, Op. 47, 4 v. c. o. von J. Renner jun.[2]. Gr. und Tr. rezitiert. Sequenz und Offert. choral. *Libera* choral.

16. *Requiem* Op. 24 von Witt. Gr., Tr. und Sequenz choral und rezitiert. Vom Offert. an 3 v. c. o. von Brunner.

18. 2. *Asperges*, 4 v. c. o. von Haller. *Missa brevis*, 4 von von Fr. Anerio. 13. Choral-*Credo* nach Viadana. Grad. *Sciant gentes* 4 v. nach Fashauer. Offert. *Perfice* für Alt und Baß von Witt.

20. *Requiem*, Op. 27, 3 v. c. o. von Goller. Gr. und Tr. aus Op. 24 von Witt. Sequenz choral.

22. *Missa chor. IX. Credo I.* Vom *Sanctus* an aus *M. Salve Regina*, 3 v. c. o. von J. Meuerer. Grad. *Exaltent eum* und Tr. *Tu es Petrus* choral und rezitiert. Offert. *Tu es Petrus* choral.

24. *Missa chor. X. Credo II.* Vom *Sanctus* an aus *M. s. Aloisii*, 3 v. c. o. von Meuerer. Grad. *Nimis* und Tr. *Desiderium* choral und rezitiert. Offert. *Constitues* 3 v. c. o. von Goller.

25. 3. *Asperges*, 4 v. c. o. von Haller. *Missa O quam gloriosum* 4 v. von T. L. da Victoria[3]. 12. Choral-*Credo* nach Viadana. Grad. und Tr. 4 v. nach Fashauer. Offert. *Benedictus es*, 4 v. c. o. von Goller.

28. (Aschermittwoch). Alles choral ohne Orgel. Vom *Sanctus* an aus *M. XIII (s. Trinitat.)* 4 v. von Haller. Grad. und Tr. choral und psalliert. Offert. *Exaltabo te* 4 v. von Quadflieg.

1. März. *Missa chor. I.* Vom *Sanctus* an aus *M. IV.* 3 v. c. o. von Arnfelser. Grad. *Sacerdotes ejus* choral und rezitiert. Offert. *Veritas* 3 v. c. o. von Ebner.

8. *Missa chor. II.* Vom *Sanctus* an aus *M. V.* 3 v. c. o. von Arnfelser. Grad. *Specie* choral und rezitiert. Offert. *Filiae regum* 3 v. c. o. von Goller.

---

[1]) Die höheren Stellen des Tenor singen die Altisten — aus der Partitur, da nur eine Partiturausgabe der Fashauerschen Sammlung existiert.

[2]) Moderne, aber durchwegs schöne, ausdrucksvolle, keineswegs alltägliche Musik. Das Chroma ist ausgiebig verwendet, aber auffallendere Fortschreitungen wie z. B. in den Responsorien M. Ingegneris (Nr. 9 bei *tenebrae*, Nr. 20 bei *aufuere* und Nr. 21 beim 2. *Plange*) von d nach H. finden sich bei Renner noch nicht, und hat es sich der klassische Altmeister erlaubt, die Stileinheit in überraschender Weise zu durchbrechen, so braucht ein moderner, reich begabter und auf einer hohen künstlerischen Stufe stehender Komponist einiger Freiheiten wegen nicht direkt verurteilt zu werden. Übrigens ist dieses Werk Renners auch im Cäcilienvereins-Katalog lobend besprochen.

[3]) In der vortrefflichen Bearbeitung Quadfliegs. Diese Messe ist eine der schwersten im klassischen polyphonen Stile wegen der verschiedenartigsten Rhythmik, Dissonanzen, Vorhalte, kurz aller jener Mittel des Ausdruckes und der Ausschmückung, die den „Alten“ bekannt waren. Die beigefügte Analyse Quadfliegs trägt viel zum Verständnis der Messe bei. Nur tüchtige Chöre, denen die Werke der altklassischen Schule geläufig sind, sollen sich an dieses Meisterwerk heranwagen.

4. (1. Fastensonntag) Alles choral ohne Begleitung. *Credo* aus *M. s. Ernst* 4 v. und choral von Koenen. Vom *Sanctus* an aus *M. brevis* 4 v. von Nekes. Grad. *Angelis suis* 4 v. von Witt. (Im Tr. die Verse des Chorus II. psall.) Offert. *Scapulis*, 4 v. von Witt.

5. *Requiem* Op. 47, 4 v. c. o. von J. Renner jun. Gr., Tr. und Sequenz choral und 4stimmig rezitiert nach Fashauer. *Libera* choral.

7. *Missa chor. III. Credo I.* Vom *Sanctus* an aus *M. Jesu corona virginum*, 2 v. von Thielen.[1]) Grad. *Os justi* choral und rezitiert. Offert. *Justus*, 3 v. c. o. von Ebner.

9. *Requiem*, Op. 11 einstimmig von J. Renner jun. Das Übrige rezitiert nach Fashauer.

10. *Requiem*, Op. 37, 4 v. c. o. von Goller.

11. Alles wie am 1. Fastensonntag mit Ausnahme des Grad. *Tribulationes*, 4 v. von Mettenleiter und Offert. *Meditabor* von Witt.

12. *Missa chor. IV. Credo II.* Vom *Sanctus* an aus *M. Iste confessor*, 2 v. von Thielen. Grad. *Juravit* choral und rezitiert. Offert. *Veritas*, 3 v. c. o. von Ebner.

14. *Requiem* 2 v. von Auer. Gr. und Tr. rezitiert. Sequenz 4 v. und choral nach Fashauer. *Libera* choral (mod. simplex).

17. *Missa chor. V.* Vom *Sanctus* an aus *M. „O Christ hie merk“*, 3 v. c. o. von Brunner. Grad. *Ecce sac.* choral und rezitiert. Offert. *Inveni D.* für Sopran und Alt von Mitterer.

18. Wie am 1. Fastensonntag. Grad. *Exsurge* von Mettenleiter, Offert. *Justitiae Domini*, 4 v. von Witt.

19. *Missa chor. VI. Credo III.* Vom *Sanctus* an aus *M. V.* 3 v. c. o. von Kohler. Grad. *Domine praev.* 4 v. nach Fashauer. Offert. *Veritas* von Mitterer (2stimmige Offert.).

21. Loretlomesse 4 v. c. o. von Goller.[2]) *Credo IV.* Vom *Et incarn.* an aus *M. VI.* 4 v. c. o. von Mitterer. Grad. *Domine praev.*, 4 v. von Mitterer. Offert. *Desiderium*, 4 v. von Haller.

25. *Asperges* choral. *Missa VI.*, 4 v. c. o. von Mitterer. *Credo IV. Et incarnatus* aus der Messe von Mitterer. Grad. *Diffusa* von Mitterer. Offert. *Ave Maria*, 4 v. von Ebner.

28. *Requiem* choral. Gr., Tr. und Sequ. nach Fashauer. Vom *Sanctus* an aus *Requiem*, 3 v. c. o. von Nikel. *Libera* choral.

1. April. Alles wie am 1. Fastensonntag. Grad. *Eripe* von Mettenleiter. Offert. *Confitebor*, 4 v. von Witt.

8. (Palmsonntag) *Asperges* choral. *Hosanna* und *In monte Oliv.* 4 v. von Haller. *Sanctus Benedictus* und *Pueri Hebr.* (von den Knaben allein gesungen) choral. Antiph. *Occurrunt* choral. *Ingrediente*, 4 v. von Haller. *Kyrie* aus *M. chor. XII.* Grad. *Tenuisti* und Tractus: *Deus Deus meus*, 4 v. und psall. nach Fußbard aus Op. 31 von Griesbacher. *Turba (Passio)* von St. Braun. *Credo I.* Vom *Sanctus* an aus *Missa*, Op. 3, 4 v. von Schöfels. Offert. *Improperium*, 4 v. von Witt.[3])

12. (Gründonnerstag) Die Lamentationen choral ohne Begleitung, die Buchstaben für 4stimmigen Männerchor von Piel. Die 9 Responsorien von M. Ingegneri. *Christus factus est*, 4 v. von Witt. *Missa XII.* Op. 27b, 4 v. von Haller. *Gloria* aus der Josephsmesse, 4 v. c. o. von Mitterer. *Credo III.* Grad. *Christus factus est* 4 v. von Ebner. Offert. *Dextera Domini* 4 v. von Ebner. *Adoro te*, 4 v. choralweise harmonisiert von Nikel. *Pange lingua*, 4 v. von Griesbacher. Die Antiphonen zur Fußwaschung choral.

13. (Karfreitag) Die Lamentationen und *Christus factus est* wie gestern. Die 9 Responsorien von Mitterer. Die 2 Tractus choral und psall. *Turba* von St. Braun. *Popule meus* 4 v. von Victoria. *Vexilla regis* 4 v. von Mitterer, *Ecce quomodo*, 4 v. von J. Handl. *Tenebrae* 4 v. von Thielen.

14. (Karsamstag) Die Lamentationen und *Christus factus est* wie am Gründonnerstag. Die 9 Responsorien von Haller.[4]) Die Tract. zu den Prophetien choral., ebenso die Litanei.

---

[1]) Ganz im strengen Stile geschrieben, sowie die Messe am 12. d. M. Für die Einführung in das Wunderreich der alten Polyphoniker sehr instruktiv.

[2]) Das ist jene Messe, für die ziemlich Tam-Tam geschlagen wird. Ein „Treffer“ ist sie, das läßt sich nicht leugnen, und es scheint, als ob der Komponist seine Rüstkammer moderner Effektmittel vollständig ausgekramt hätte. Trotzdem ist sie nicht schwer. Nur an den Stimmumfang besonders des Soprans und Basses und an den Organisten werden größere Anforderungen gestellt. Das anspruchloseste Stück ist das *Sanctus*. Das „Christe“ ist zu lang.

[3]) Witts Offertorien für die Fastensonntage sind noch immer die stimmungsvollsten. Hier malt der verewigte Meister wundervolle Tongebilde, die wohl nie verblassen werden. Da meditiert und seufzt und weint eine von Reueschmerz erfüllte Seele in ergreifender Weise. Wir freuen uns jedes Jahr auf diese Stücke. Möge sich jeder halbwegs geschulte Chor daran erproben und erbauen. Sie sind nicht leicht, aber die Mühe des Studierens lohnt sich reichlich.

[4]) Papa Haller zuletzt als rettender Engel, da die Kräfte schon zu ermatten beginnen. Und wie ruhig und würdig fliessen diese kurzen und ernsten Sätzchen dahin, nachdem an den zwei Vortagen die beiden Heroen Ingegneri und Mitterer zum Worte gekommen sind! Man sollte meinen, der einfache, bescheidene Meister könne neben den beiden Tonriesen nicht bestehen und müsse wie eine leichte Wolke verschwinden. Doch nein! Haller ist groß im Kleinen, und diese Ruhe und Würde am Ausgange der Leidenswoche, am Ende der erschütternden Tragödie, da das Oster-Alleluja schon von ferne winkt, diese würdevolle Ruhe mutet an wie ein von einem leisen Hoffnungsschimmer verklärtes, aber noch von Tränen benetztes Antlitz.

Kyrie aus *M. brevis* von Palestrina. *Gloria, Sanctus* und *Benedictus* aus der *M. s. Jos.*, 4 v. c. o. von Mitterer. *Allel. Confitemini* und *Allel. Laudate* von Mitterer. *Vespere autem*, choral. *Magnificat* 4 v. von Mitterer. Nachmittags „Der Heiland ist erstanden". *Te Deum*, choral. *Te decet laus* 4 v. c. o. von Piel. *Tantum ergo*, 4 v. von C. Müller.

15. *Vidi aquam* 4 v. c. o. von Goller. *Missa s. Stephani*, 4 v. c. o. von Goller. 5. Choral-*Credo* nach Viadana. Grad. *Haec dies* 4 v. von Mitterer. Sequentia *Victimae*, choral. Offert. *Terra tremuit* 4 v. c. o. von Mitterer. Vesper choral. *Regina coeli*, 4 v. von Griesbacher. *Tantum ergo*, 4 v. von C. Müller.

16. *Missa s. Jos.* 4 v. c. o. von Mitterer. 5. Choral-*Credo* nach Viadana. Grad. *Haec dies* 4 v. von Mitterer. Sequ. choral. Offert. *Angelus*, 4 v. von Haller.

Göttweig. P. Rob. Johandl, O. S. B.

Neu und früher erschienene Kirchenkompositionen.

Die einstimmige oder mit vierstimmig gemischtem Chor vorzutragende Messe von **Joh. Bill**, Op. 16, über welche † J. G. Mayer und † B. Kothe unter Nr. 1677 des Cäcilienvereins-Katalogs empfehlend referiert haben, ist in 2. Auflage erschienen.[1])

Karl Cohen komponierte als Op. 17 die 4 Completoriumspsalmen mit *Nunc dimittis* in doppelter Ausgabe für 4 Männerstimmen: a) im VII. Ton, 5. Finale, b) im VIII. Ton, letztere für die Osterzeit.[2]) Die Falsibordoni sind einfach und schön, bei den geraden Versen mit gut unterlegtem Texte versehen, die ungeraden Verse im Choralton eingeschaltet. Wo man Vespern nicht einführen kann, ist der Gesang des Completorium als liturgischer Nachmittagsgottesdienst außerordentlich zu empfehlen.

Ein sehr gediegenes, liturgisch vollständiges, auch mit *Dies irae* und *Libera* versehenes *Requiem* komponierte **Pet. Griesbacher** für gemischten vierstimmigen Chor mit Orgelbegleitung. Die Führung der Stimmen und Bearbeitung der Motive ist musterhaft, die Deklamation des Textes wohl durchdacht, die Orgelbegleitung selbständig, die Singstimmen stützend, den musikalischen Ausdruck überaus steigernd. Diese Totenmesse trägt fast festlichen Charakter und macht sicherlich tieferen Eindruck als irgend ein instrumentiertes *Requiem*.[3])

— — Dessen Op. 88 ist eine Messe zu Ehren des heil. Ambrosius für 2 gleiche oder ungleiche Stimmen mit Orgelbegleitung. Wenn das *inaequalibus* nicht ein Irrtum ist, so daß der Komponist wirklich die Ausführung der Messe durch eine Ober- und eine Unterstimme beabsichtigt, dann empfiehlt Referent dieses Experiment nicht; wirksam jedoch können Teile der Messe abwechselnd von Oberstimmen oder Unterstimmen ausgeführt werden, z. B. die ersten drei *Kyrie* von Tenor und Baß, die drei *Christe* von Sopran und Alt, die drei letzten *Kyrie* unisono von Sopran, Alt und Tenor, Baß. Die Orgelbegleitung ist nämlich so geschickt eingerichtet, daß die Messe sowohl für 2 Männerstimmen als für 2 Oberstimmen ausführbar ist. Bei letzterer Besetzung sind aber Soprane vorausgesetzt, die ohne Mühe und Geschrei *fis* und *g* beherrschen, auch der Alt muß bei *e*² mühelos und weich sprechen. Ausführung durch 2 Männerstimmen wird die bessere Wirkung erzielen.[4])

— — Als Beilage zu „*Courrier de Saint Grégoire*" erschienen in den Februar-, März- und April-Nummern als Op. 96, Nr. 1—3, sehr schöne und praktische Kompositionen über die Texte *O sacrum convivium*, *O quam suavis* und *Ave Maria* mit *Sancta Maria* für 3 Männerstimmen mit Orgelbegleitung von P. Griesbacher. Letztere ist wohl ad lib., wird aber durch die Vorspiele und harmonische Unterstützung und Füllung der Männerstimmen nicht gut entbehrt werden. In erster Linie sind diese Motetten

[1]) *Missa in hon. B. M. V. sub titulo Refugium peccatorum* ad unam vocem (vel ad quatuor voces inaequales) cum Organo. Regensburg, Fr. Pustet. 1906. Partitur 1 ℳ 20 ₰, Stimme 10 ₰.

[2]) Düsseldorf, L. Schwann, jede Ausgabe 1 ℳ 60 ₰, 10 Exemplare 5 ℳ, Einzelstimmen sind nicht gedruckt.

[3]) Op. 78. *Missa de Requiem* IV vocibus inaequalibus concinenda comitante Organo. Regensburg, A. Coppenrath (H. Pawelek). 1906. Partitur 2 ℳ 80 ₰, 4 Stimmen à 25 ₰.

[4]) *Missa in hon. S. Ambrosii* II vocibus aequalibus seu inaequalibus concinente Organo. Regensburg, A. Coppenrath (H. Pawelek). 1906. Partitur 2 ℳ, 2 Stimmen à 25 ₰.

für die in Belgien und Holland üblichen *Saluts* bestimmt, leisten jedoch in jeder katholischen Kirche bei Nachmittagsandachten die besten Dienste.[1])

Ein *Requiem* in *D*-moll für eine Singstimme und Orgel oder Harmonium in möglichst einfachem Stile komponierte **Jos. Gruber.**[2]) Die Komposition berücksichtigt nur das Graduale, nicht aber den Traktus und die Sequenz, auch nicht das *Libera*. Durch den „Wechsel von Knaben- und Männerstimmen, sowie von Solo und Tutti wird dieses *Requiem* bedeutend gewinnen“, meint der Autor; man kann ihm beistimmen, muß jedoch bedauern, daß die obengenannten Texte überhaupt fehlen. Durch die Bemerkung „Traktus und Sequenz können durch den Choral ersetzt werden“, wird voraussichtlich kein Landchorregent bewogen werden, der Verpflichtung des vollständigen Textes sich zu unterziehen. Würden wenigstens zum Rezitieren die Texte abgedruckt worden sein, so könnte das sonst so brauchbare und einfache *Requiem* unbedingt empfohlen werden.

Mich. Hallers weltberühmte *Missa III* für 2 gleiche Stimmen mit Orgelbegleitung (Cäcilienvereins-Katalog zum ersten Male unter Nr. 312) liegt in 27. und 28. Auflage vor.[3])

Max Huhnerlein schrieb eine Messe zu Ehren der allerheiligsten Dreifaltigkeit für drei Männerstimmen (sehr leicht ausführbar). Die Herren Musikschüler haben sie jüngst fast ohne Probe in der St. Caecilienkirche schön und würdig vorgetragen. Referent kann sie einfacheren, aber auch größeren Männerchören sehr gut empfehlen.[4])

— — Seine Lauretanische Litanei[5]) für 2, 3 oder 4 Singstimmen mit Orgelbegleitung ebenfalls sehr leicht ausführbar, (für Sopran und Alt mit Orgel, für Sopran, Alt und Baß mit oder ohne Orgel, für Sopran, Alt, Tenor und Baß mit oder ohne Orgel) wird manchem mit Litaneien überlasteten Kirchenchor willkommen sein. Aber — je einfacher eine Komposition ist, desto sorgfältiger muß der Chorregent für schöne Tonbildung, genaue und feine Aussprache und aus derselben hervorgehende Dynamik sorgen!

— — Die leichte Messe zu Ehren des heil. Ambrosius[6]) für vier gemischte Stimmen verdient ebenfalls ein Repertoirstück ländlicher oder durch viele Ämter oft schwer belasteter Kirchenchöre zu werden.

Mich. G. Keane schrieb als Op. 6 die 20 dem Musikchor zugeteilten Einlagen zur Passion nach dem Evangelisten Matthäus und die 14 nach dem Evangelisten Johannes für vier Männerstimmen.[7]) Die Einzelsätze (für die Tonhöhe wird vorausgesetzt, daß der Chronist auf dem Tone *a* singt) sind syllabisch durchgeführt, auch Falsibordoni bei längerem Texte angewendet, würdig und unschwer vorzutragen.

Die Messe zu Ehren des heil. Apostel Petrus für Oberstimmen mit Orgel von **Jos. Renner jun.**, über welche im Cäc.-Ver.-Katalog unter Nr. 1155 von † Peter Piel, † Fr. Witt und E. v. Werra referiert worden ist, erschien in 2. Auflage.[8])

Die Antworten zur Johannespassion (Charfreitag) hat **Albin Sandhage** für gemischten vierstimmigen Chor unter Annahme des Tones *a* von Seite des „Evangelisten“ in 14 harmonischen Sätzen komponiert.[9]) Sie sind im großen C-Takt gehalten, die deutsche Übersetzung ist jedem Satze beigefügt, die Ausführung ohne alle Schwierigkeit.

Die *Missa solemnis* von **Jos. C. Sychra** für 5stimmigen gemischten Chor mit obligater Orgelbegleitung ist ein modernes Werk, das ungewohnte Eindrücke hervorruft.

[1]) Über Preis der 4 Seiten umfassenden 1. und der 8 Seiten umfassenden 2. und 3. Beilage ist keine Notiz gegeben, auch ist nicht bemerkt, ob Einzelstimmen erschienen. Am besten wendet man sich mit einer 10 ₰ Postkarte in deutscher oder französischer Sprache an die Administration des „Courrier, Herrn Basqué in Lüttich (Liége, rue Bon l'Evêque 31).

[2]) Op. 145. Fritz Gleichauf, Regensburg. 1906. Partitur 1 ℳ 20 ₰, Stimme 25 ₰.

[3]) Op. 7a. Regensburg, Fr. Pustet. 1906. Partitur 1 ℳ, Stimmen à 20 ₰.

[4]) Op. 40. *Missa in hon. Ss. Trinitatis* ad tres voces viriles. Regensburg, Fritz Gleichauf. 1906. Partitur 1 ℳ 50 ₰, 3 Stimmen à 20 ₰.

[5]) Op. 43. *Litaniae lauretanae* ad duas, tres vel quatuor voces inaequales cum Organo. Regensburg, Fritz Gleichauf. 1906. Partitur 1 ℳ, 4 Stimmen à 20 ₰.

[6]) Op. 45. *Missa in hon. S. Ambrosii* ad quatuor voces inaequales. Regensburg, Fritz Gleichauf. Partitur 1 ℳ 50 ₰, 4 Stimmen à 20 ₰.

[7]) *Responsiones Populi in Evangelio Passionis secundum S. Matthaeum et S. Joannem.* Ad quatuor voces viriles. Regensburg, Fr. Pustet. Partitur 1 ℳ. Stimmen sind nicht erschienen.

[8]) Op. 2. Regensburg, Fr. Pustet. 1906. Partitur 1 ℳ 20 ₰, Stimmen à 30 ₰.

[9]) *Passio D. N. Jesu Christi secundum Joannem.* Cantus Turbae 4 vocibus inaequalibus. Düsseldorf, L. Schwann. 1906. Partitur 25 ₰, 10 Partituren 1 ℳ 50 ₰. Stimmen nicht erschienen.

und ernstes Studium verdient. Von Chromatik in den Singstimmen kann kaum die Rede sein, wenigstens drängt sie sich nicht auf, wirkt nicht gesucht, ist nicht Selbstzweck. Die Motive in *Kyrie* und *Christe* kehren in den einzelnen Teilen der Messe und in den verschiedenen Stimmen wieder, der Bariton ist besonders bevorzugt, ohne zu solistisch aufzutreten. Die Orgelbegleitung gibt den 5 polyphon angelegten Singstimmen notwendige Basis, ohne ihre eigene Selbständigkeit zu verleugnen. Der liturgische Text ist ausdrucksvoll, innig, ja dramatisch aufgefaßt und aus der Meditation sind die Töne des *Et incarnatus*, *Benedictus* usw. hervorgequollen. Nirgends ist Schablone, jeder Satz überrascht durch die Neuartigkeit und Kraft der Deklamation. Daß der Komponist bei *Et iterum venturus est cum gloria* und *Cujus regni non erit finis* den 5stimmigen Satz durch Teilung mehrerer Stimmen noch vollthöniger gestalten zu müssen glaubte, kann man im modernen Stil verstehen und verzeihen. Seine Kantilene ist fern von jeder Weichlichkeit, die Rhythmik gesund, ohne Bizarrerien. Da er sich in allen Teilen, trotz kontrapunktischer Formen, einer knappen Kürze befleißt, verzichtet er auch auf ungehörige, zu individuelle Stimmungen und packt mächtig, ohne nach Effekt zu haschen. Nur gut geschulte, treffsichere, deklamatorisch und rhythmisch ausgebildete Chöre dürfen sich an diese feierliche Messe wagen. Solchen sei sie bei festlichen Gelegenheiten, nach tüchtigen Proben, unter Führung eines ebenso energischen als feinfühlenden Dirigenten und geschickten Organisten gut empfohlen. Sie steht dem Unterzeichneten höher als auch die neueren Instrumentalmessen und läßt ihn ein Talent erkennen, das bisher viel und fleißig im Stillen gearbeitet haben muß, um ein Werk zu schaffen wie vorliegende *Missa solemnis*. Vielleicht erhält die Redaktion über kurz oder lang einen Bericht über eine Aufführung, der das Urteil über diese Messe nur dann bestätigen wird, wenn die oben genannten Voraussetzungen pünktlich zutreffen. Die sieben ♯ bei *Et vitam* am Schluß des *Credo* können kein ernstliches Hindernis weder für die Sänger noch Organisten sein, unter Umständen kann die ganze Messe, statt in *E*-, in *Es*-dur zur Aufführung gelangen.[1])

Heinr. Tappert komponierte 12 *Cantus eucharistici* für 2 oder 3 gleiche Stimmen mit Orgelbegleitung.[2]) Die Kompositionen sind zart, innig, Kantilene und Begleitung sind leicht und würdig. Die 3stimmigen Nummern *O sacrum*, und *Tantum ergo* (Nr. 11) können auch ohne Begleitung gesungen werden.

Aus dem Verlag von **Marcello Capra** in Turin wurden der Red. zur Besprechung vorgelegt:

a) **Paul Amatucci**. Psalm 50 *Miserere*. Die ungeraden Verse sind für gemischte Stimmen (Alt, Tenor I, Tenor II, Baß). Partitur und Stimmen 1 ℳ 60 ₰, 4 Stimmen à 10 ₰. Die geraden können im gregorianischen Choral eingeschaltet werden. Die 4stimmigen Verse sind selbständig durchkomponiert und fleißig ausgearbeitet.

b) **Alexander Bustini**. *Missa pro defunctis cum sequentia Dies irae ac responsorio Libera* für gemischten 4stimmigen Chor, Orgel ad libitum. Partitur und Stimmen 4 ℳ 20 ₰, 4 Stimmen à 35 ₰. Technisch ist das umfangreiche *Requiem* eine tüchtige Leistung. Bei Graduale und Traktus wird auf den gregorianischen Choral verwiesen, das *Dies irae* aber nimmt 14 Partiturseiten in Großfolio ein. Für den **Gesangsvortrag** ist das Werk wegen deklamatorischer Widerhaarigkeiten, rhythmischer Schwerfälligkeit, melodischer Leerheit, machiner Chromatik und harter Harmonie wenigen Chören zugänglich.

c) **F. Capocci**. *Missa Virgo clemens* für 4stimmigen gemischten Chor mit Orgelbegleitung. Partitur und Stimmen 3 ℳ 40 ₰, 4 Stimmen à 25 ₰. Der tüchtige Meister des Orgelspiels hat in dieser Messe ein technisch ausgezeichnetes Werk geschaffen. Nach unserm Geschmack ist die Kantilene zu weit ausgedehnt, die Singstimmen sind zu orgelmäßig gehalten, die Deklamation wird durch Imitationen und Kontrapunkte gehemmt. Als Beispiel für viele diene die Stelle:

sus-ci-pe de - pre - ca-ti - o-nem no

d) **O. Ravanello**, Op. 72. *Missa solemnis (XII) in hon. S. Laurentii Justiniani*. Für 3 Männerstimmen mit Orgelbegleitung. Partitur und Stimmen 3 ℳ 15 ₰, 3 Stimmen à 25 ₰. Die Messe (Lor. Perosi gewidmet) trägt festlichen Charakter, führt die Singstimmen selbständig und gibt durch reiche und füllende Orgelbegleitung Glanz. F. X. H.

[1]) Leipzig, Otto Junne. Partitur 2 ℳ 50 ₰, Stimmen à 25 ₰.

[2]) Regensburg, Fr. Pustet, 1906. Partitur 1 ℳ, 2 Stimmen à 24 ₰. *Adoro te*, *Ave verum corpus*, *O salutaris*, *O vere digna hostia* und 3 *Tantum ergo* mit *Genitori* sind 2stimmig, *O sacrum convivium*, *O salutaris hostia* und 2 *Tantum ergo* sind 3stimmig, der Psalm *Laudate Dominum* ist 3- oder 4stimmig.

III. Musik-Pädagogischer Kongreß

vom 9.—11. April 1906 zu Berlin im Reichstagsgebäude

Was ist dieser musikalisch-pädagogische Kongreß?

Das ist eine Zusammenkunft all derer, die an einer geordneten Pflege der Musik in Schule, Kirche, Haus, Konzertsaal und Privat-Instituten ein Interesse haben, soweit sie vom „musikpädagogischen Verbande“ dazu eingeladen oder von ihm legitimiert sind.

Der „musik-pädagogische Verband“ ist eine Vereinigung von Musiklehrern und Musikfreunden, die als juristische Person nach gemeinsam festgelegten Zielen die Musik gepflegt wissen wollen, um dem Zustande des Jammers, der Marktschreierei und der dahinter sich verbergenden künstlerischen und pädagogischen Halbheit und Hohlheit nach Möglichkeit ein Ende zu bereiten. Die Mitgliedschaft erwirbt man kostenlos.

Es war der Leitung gelungen, tüchtige Fachmänner zu gewinnen, die ihre Spezialuntersuchungen in Vorträgen behandelten.

Am Montag teilte Herr Dr. Katzenstein-Berlin seine „experimentellen Untersuchungen über Brust- und Falsettstimme“ mit.

Darauf sprach Herr Dr. Hermann Gutzmann-Berlin über „die Bedeutung der Atmung bei den Fehlern der Stimme und Sprache“.

Der letztgenannte Redner wies auf seinen Apparat zur Messung der Atmung hin, den man in gewisser Weise nennen könnte einen „Seismographen“. Denn die Bauchfelloberfläche wird beim Atmen ja auch Erschütterungen, Bewegungen, Wellungen unterworfen. Und in der Tat kann man mit diesem Apparat die Ausatmung genau kontrollieren.

Wir haben schon früher in dem Heftchen „Sprechton und Lautbildung“¹) auf den hohen Wert einer geregelten Ausatmung für die künstlerischen Zwecke eines schönen Tones hingewiesen und freuen uns, hier einer gleichen Ansicht eines Fachwissenschaftlers zu begegnen.

Wer in seinem Kirchenchore mit seiner Inanspruchnahme des Piano, des Legato und der getragenen Vortragsweise guten Grund legen will, dem raten wir dringend, diesen Ausatmungsübungen bei tönender Stimme seine ernste, stete und volle Aufmerksamkeit zu schenken. Wer recht ausatmet, wird auch recht einatmen und wer beides tut, wird schön singen.

Der Montag Vormittag brachte dann den Vortrag eines Professors am Konservatorium zu Genf, des Herrn Jaques Dalcroze „Die Erziehung zum Rhythmus“. Diese Rhythmusfrage — ein eigenes Ding.

Von jedem anständigen Musiker muß man verlangen, daß er Rhythmus im Leibe hat. Aber die „Überpflege“ des Rhythmus verringert die Zahl seiner Interessenten unter den Ästhetikern. Seit man „Traumtänzerinnen“ und solchen die „bewußt“ tanzen, einen weltbewegenden Einfluß auf die Bildung des menschlichen Geschmacks zugesprochen hat — von einer gewissen Richtung schönheitsdurstiger Berichterstatter — seit diesen Tagen steht der Rhythmus im Vordergrunde des Interesses.

Diese Begünstigung des Rhythmus benützte seiner Zeit der genannte Professor und gab Hefte voll rhythmischer Lieder heraus, bei denen die Hauptsache rhythmisch pantomimische Bewegungen sind, die einem kindlichen Texte und mehrstimmigen Gesang glücklich unter die Arme greifen. Aber viel Erwartung für die Zukunft können wir unmöglich daran knüpfen.

Der Redner erblickte die Höhe der rhythmischen Ausbildung darin, daß der Schüler schließlich bis dahin gebracht werde, mit der rechten Hand den Viertakt zu schlagen und dazu gleichzeitig mit der linken Hand den Dreitakt. Man lasse dem Herrn Professor diesen rhythmisch-„kontrapunktischen“ Scherz.

Uns Kirchenmusikern ist mit dem Rhythmus in seiner einseitigen Ausprägung wenig gedient. Die Kirchenmusik verlangt auch Rhythmus, in Fällen peinlich strengen Rhythmus. Aber zur Hauptsache ist ihr Rhythmus mehr eine fließende Bewegung. Ein Schwellen und Abschwellen, ein Drängen und Nachlassen, ein Ergreifenwollen und sinniges Verweilen. Und in diesem scheinbaren planlosen Schreiten und wieder zusammengedrängten Fortwärtsschreiten — nicht zu verwechseln mit gedankenlosem Zusammenballen und trägem Auseinanderfallenlassen — da ruht eines der Geheimnisse des echten, des recht wirkenden Kirchengesanges.

Ein Teil der weiteren Vormittagsvorträge fiel aus. Der Nachmittag — gearbeitet wurde von 4 bis gegen 9 Uhr — brachte innere Fragen der Privatlehrer zur Sprache, sowie eine Sektionsberatung des Schulgesangs: Lehrer und Lehrerinnen als Vorbereitung für die Hauptverhandlungen am Mittwoch.

Der II. Tag, Dienstag, brachte wieder eine Reihe bedeutsamer Spezialvorträge:

„Die Musik in ihrer kulturellen Bedeutung in der Vergangenheit“ von Dr. Karl Storck-Berlin.

„Die Musik in ihrer kulturellen Bedeutung in der Gegenwart“ von Herrn Dr. Max Dessoir-Berlin.

Ein Amerikaner, Herr Julius Fux-New York sprach über die pädagogische Verwendung der Tonwerke, gemeint waren die klassischen Meisterwerke.

Der Nachmittag brachte Beratungen über Abhilfe des Privatlehrerelends in der Musikpflege. Trauriges Groß- und Kleinstadtbild. Die folgende Sitzung der Kunstgesanglehrer und Lehrerinnen war eine außerordentlich erfreuliche Erscheinung. Hier ging man dem Schlendriane einer künstlerischen Halbbildung in Theorie und Praxis der Singkunst energisch auf den Leib.

---

¹) H. Löbmann bei Dürr. Leipzig, 1904.

Unsern meisten Singbestrebungen fehlt nichts so sehr als die Kunst. Die Kunsttechnik ist zum Handwerk, ja man denke an die Tonmaschinen — bis zur Fabrikarbeit, zur Maschinerie herabgesunken.

Das Hauptinteresse galt dem III. Tage. Angemeldet waren zirka 1200 Teilnehmer. Deswegen wurden die Verhandlungen ins Kgl. Opernhaus (Königsplatz) verlegt. Der einleitende Hauptvortrag „Die Aufgaben des Schulgesanges" fiel wegen Erkrankung des Referenten, des Herrn Professors Alexis Holländer aus. Hierauf sprach Domsänger Herr Georg Rolle-Berlin, über „Die Reform auf dem Gebiete des Schulgesanges für die Knabenschulen." Gemeint waren die Mädchenschulen auch.

Frau Dr. Julie Müller, Liebenwalde-Berlin, trat dafür ein, daß die Lehrerin mehr als bisher neben dem Lehrer des Singens in den Unterrichtsanstalten Verwendung finde.

Leider fehlte der übliche Passus nicht, daß das Weib als Lehrerin mehr Verständnis für die Eigenart der weiblichen Natur habe, als der männliche Lehrer. Wir bezweifeln stark die allgemeine Geltung dieses Satzes.

Hieran schlossen sich Spezialvorträge über Lehrmittel mit Vorführung von Lehrproben, im ganzen fünf.

Da hatte Herr Franz Leber-Greiz ein Harmonium zum Senkrechthängen hergestellt oder erfunden. Auch kann man es als Kiste zusammenlegen.

Herr Rektor Gnshule-Berlin brachte ein Stück einer Notenzeile und hatte erfunden einen dreiarmigen Zeiger, dessen Enden Notenform haben. Die Kinder sangen sicher 3stimmige Akkorde — aber wohl nicht „wegen" der Erfindung.

Da kam Herr Rektor Franz-Schöneberg und hatte auch eine Notenzeile mit Knöpfen in Notenform erfunden, die beim Niederdrücken tönten.

Herr Rektor Hamm-Berlin hatte auch einen Akkordzeiger vorzuweisen. Welcher von den beiden Zeigernoten zuerst das Licht der Welt erblickt hatte, konnte man nicht erfahren. Hoffentlich sind sie beide gesetzlich geschützt.

Und den Reigen schloß Herr Emil Thum aus St. Joachimsthal im böhmischen Erzgebirge. Er hatte „Notenkämme" mitgebracht. So, das waren sie so ziemlich alle!

Man konnte nicht immer genau feststellen, ob diese Industrie erfunden war und ist, um den Singunterricht dem Lehrer oder ihn dem Schüler „leicht" zu machen.

Auch vermißten wir die Preisangaben und fehlten die Mitteilungen darüber, innerhalb welcher Mindestzeit die Kinder musikalisch werden — oder der Lehrer!

In dem Punkte herrschte Unklarheit.

Aber etwas anderes war uns um so klarer: daß alle die geehrten und in ihrem ehrlichen Streben hochgeachteten Erfinder keine Ahnung haben, welches der wahre Zweck des Singens in der Volksschule ist.

Das ist der Fluch des Papierüberflusses und der Druckerschwärze-Überflutung unserer Tage, daß ein Wort das andere erdrückt und zum Ersticken bringt; sonst könnten nicht so viel gutbegründete, wirkliche Reformvorschläge vergessen und übersehen werden, als es tatsächlich geschieht. Man ist versucht, als Kritiker grobes Geschütz auffahren zu lassen, um nach Spatzen zu schießen, bloß um den Markttrubel einmal zu übertönen.

Ein Geist der „Aufklärung, des Rationalismus" hat in der Singkunst Platz gegriffen, der unter der Firma „Realismus" die ärgsten Dinge treibt und mit keckem Finger den Schleier lüften zu können glaubt, der das keusche Antlitz der heiligen Kunst zu ihrem Schutze verhüllt. Nein — nein — Ton bleibt Ton. Und der Ton, der schöne Ton, bleibt noch immer das Vorrecht der hehren Kunst, sei es zu singen. Und wenn ihr alles Denken der Welt konzentriert auf den einen Punkt, die Sänger, die Kinder treffen zu lehren — ihr werdet Tausendkünstler großziehen, aber unter Tausenden kaum einen erziehen zu wahrer Kunst. Was uns an dem Musik-Pädagogischen Kongreß aber vor allem gefallen hat, das ist der aufrichtige Geist nach Höherstreben in der Kunst, das Verlangen nach Höhenluft. Und das große Interesse für den Volksgesang.

Äußerlich erkennbar war die hohe Bedeutung der Tage daran, daß Männer, wie Senatsmitglied Professor Adolf Schulze und Xaver Scharwenka — letzterer als Präsident der Verhandlungen — regen Anteil an den Debatten nahmen und immer wieder Mitteilung machten von dem regen Interesse des preußischen Ministeriums in Sachen der Musikbildung.

Die Überlassung des Reichstagsgebäudes und des Kgl. Opernhauses zu Zwecken der Verhandlungen bekundeten zur Genüge das Wohlwollen hoher Kreise für den Verband und seine Bestrebungen.

Von weiterem besonderem Interesse war uns auch diesmal wieder ein Stück praktischer Lösung der Frauenfrage. Wer Antipathien hat gegen diese Bewegung, der gehe einmal nach Berlin in diese Verhandlungen. Solange eine Fräulein Morsch mit ihren Geistesfreundinnen Fräulein Cornelie van Oosterzee, Fräulein Dr. Olga Stieglitz und Frau Dr. Julie Müller, Leiterinnen des Verbandes mitbleiben, wird der Mißtrauische bekehrt nach Hause gehen, wie so mancher, der in dieser Beziehung aus einem Saulus ein Paulus wurde. Ob er es offen eingesteht, wie der eine Herr aus Baden, oder nicht, ist gleichwertig.

Was uns immer wieder zu diesen Tagen ziehen wird, ist der hohe Ernst der Arbeit in der heiligen Kunst, besonders für die Schule, das wahrhaft duldsame Verhalten bei sich kundgebenden Gegenströmungen — oft recht kleinlicher Art — und das Festhalten an den Mitteln, die allein zum Ziele führen: hoher Künstlerin, feine, geläuterte Kunstauffassung und klare, feste, stramme Arbeit im Dienste dieser Kunst. Und so war auch dieser Kongreß ein schöner, sonniger Kunst-Feiertag.

Hugo Löbmann

Organaria.

Eine Sammlung von 25 Präludien für Orgel oder Harmonium edierte **Chr. Barnekow**[1]) Die Präludien sind wohl für dänische Kirchenlieder bestimmt, können jedoch bei ihrer ernsten Haltung auch als Vor- und Nachspiele in den einfachsten Tonarten bis zu 4 ♭ und 4 ♯ verwendet werden

Sechsundzwanzig größere Orgelstücke komponierte als Vor-, Zwischen- und Nachspiele für den kirchlichen Gebrauch und zum Studium **Joh. Diebold**[2]) als Op 94 Die Tonsätze sind mittelschwer, mit Finger- und Fußsatz versehen, mehrere darunter über die *Ite missa est* der verschiedenen Feste, drei für 2 Manuale, alle mit der passenden Registerangabe, sämtliche frisch, rhythmisch belebt und wirkungsvoll Der Meister in Freiburg hat durch dieses Werk den katholischen Organisten, auch denen, welche aus 24 Tonarten in der Praxis 48 zu machen pflegen und dieses System für genial halten, eine sehr brauchbare, ja nützliche, jedenfalls dankenswerte Gabe geboten

Der Gregorianische Choralgesang und dessen harmonische Begleitung für Organisten, Chorregenten und Lehrerbildungsanstalten von **Hans Haneschka**, Domkapellmeister und Chorallehrer am bischöfl. Priesterseminar zu Leitmeritz[3]) Das Heftchen von 151 Seiten scheint mehr für lokale Bedürfnisse berechnet zu sein und umfaßt neben kurzen Belehrungen über die Kirchentonarten in vielen Beispielen aus dem Medicäischen Graduale und Vesperale Harmonisierungen der Psalmtöne, speziell die Oster- und Weihnachtsvesper, ein kurzes Verzeichnis der Abkürzungen im Kirchenkalender und als Anhang ein vierstimmiges *Ecce Sacerdos* beim Einzuge des Bischofs. Auffallend ist die Bezeichnung *Hes*-dur, statt des üblichen *B*-dur.

Die Orgelbegleitung zum *Kyriale* der vatikanischen Ausgabe[4]) von **Dr. Mathias** ist nach den Grundsätzen, welche der ausgezeichnete Straßburger Organist beim internationalen Choralkongreß im August 1905 theoretisch und praktisch dargelegt und in eigener Broschüre „die Choralbegleitung" ausführlicher entwickelt hat, hergestellt Der Stich des 116 Seiten in Hoch-Klein-Folio und 8 Seiten mit den in verschiedenen Transpositionen ausgeführten *Deo gratias* zu *Ite* und *Benedicamus* umfassenden Werkes ist außerordentlich klar und übersichtlich In kurzer Einleitung bemerkt der Verfasser „In erster Linie wurde darauf Bedacht genommen, daß sich im natürlichen Fluß der Harmonien der Fluß der Melodie möglichst getreu widerspiegelt. Dabei sollten die Grenzen der leichten Ausführbarkeit nicht überschritten werden."

„Wer an dieser ausschließlich innerhalb der Choraltonleiter sich bewegenden Begleitung noch keinen Gefallen finden mag, dem bleibt es unbenommen, an den für ihn etwas fremdartig klingenden Stellen die gewünschten Erhöhungen anzubringen Die Hauptsache ist und bleibt die Wahrung des Choralrhythmus Damit dieser beim Vortrag der Begleitung recht klar und deutlich zum Ausdruck komme, ist es rätlich, erst dann an die Einübung der Begleitung heranzutreten, wenn man sich die Melodie in der hier vorliegenden rhythmischen Gestalt singend oder doch wenigstens auf einem Streichinstrument spielend vollkommen angeeignet hat. Nur so wird sich der Vortrag der Begleitung mit dem der Melodie aufs innigste verschmelzen."

Nach Ansicht des Unterzeichneten gewinnt der traditionelle Choral durch irgendwelche Begleitung weder nach dynamischer noch weniger nach rhythmischer Seite Die Kantilene wird einerseits in „Weihrauchwolken" gehüllt, anderseits durch die „Nebelbilder" der anachronistischen Orgelbegleitung verdüstert, ein Zusammentreffen des Sängerchores mit dem Organisten ist — wie die Erfahrung wiederholt gelehrt hat — auch bei leiser Registrierung und meisterhafter Technik des Spielers ausgeschlossen, ähnlich wie vor Dezennien der Rot- und Schwarzdruck der liturgischen Bücher, die auf 2 ver-

[1]) Wilhelm Hansen in Kopenhagen und Leipzig Preis 1 ℳ 70 ₰ 21 Seiten in Quer Folio. Außer dem Herausgeber schrieben Beiträge V Kalhauge, A Winding E. Hartmann L N Lindeman, J C Gebauer A P Berggreen und Mattison-Hansen sowie J P Simonsen N Gade und H Rung

[2]) Regensburg Fritz Gleichauf 1906 67 Seiten in Quer Quart 4 ℳ 50 ₰

[3]) Im Selbstverlag des Verfassers. Preis 4 Kronen

[4]) Regensburg, Fr Pustet. 1906 Broschiert 4 ℳ, gebunden 5 ℳ 50 ₰

schiedenen Druckpressen hergestellt wurden, bevor die Maschinen erfunden waren, welche Rot- und Schwarzdruck unmittelbar nacheinander besorgen. Das ist natürlich die Privatmeinung des Unterzeichneten, der von jeher jede Choralbegleitung als ein „notwendiges Übel“ beurteilt hat.

Die Orgelbegleitung zum vatikanischen *Kyriale* von **F. Nekes**[1]) ist ebenfalls prächtig und deutlich gestochen. Die Prinzipien für die Begleitung hat Nekes in mehreren Artikeln des Jahrganges 1905 im „Gregoriusblatt“ (Aachen) niedergelegt und hier praktisch zur Ausführung gebracht. Er bemerkt im Vorwort: „Für die Begleitung der Gesänge wurde die Harmonie der klassischen Periode der mehrstimmigen katholischen Kirchenmusik (zweite Hälfte des 16. Jahrhunderts) zugrunde gelegt. Diese „alte Harmonie“ baut sich aus konsonierenden Zusammenklängen auf. Die Dissonanzen bilden ein unwesentliches, verzierendes Beiwerk. Durch dieses Vorherrschen der Konsonanz hat die Harmonie der alten Meister einen überaus reinen, fast überirdischen Klang, darum eignet sie sich am besten für die Begleitung der Choralmelodien. — Die Regeln, durch deren Befolgung die Konsonanz von den alten Meistern stets ins Licht, die Dissonanz aber stets in den Schatten gerückt wurde, bilden ein festgefügtes, wohldurchdachtes System. In welcher Weise dieses System dem Zwecke, dem ohne Taktrhythmus dahinfließenden Choral eine harmonische Unterlage zu geben, angepaßt wurde, wird, da hier der Raum fehlt, bei anderer Gelegenheit ausführlich dargelegt werden.“

„Aber nicht allein in der Anwendung der Konsonanz und Dissonanz, sondern auch in der harmonischen Behandlung der Choraltonarten dienten dem Unterzeichneten die alten Meister, besonders Palestrina, Vittoria und andere, als Muster. Darum trug er auch kein Bedenken, bei der Kadenzbildung und sonst an passenden Stellen die *Diesis* (♯ *ut*, ♯ *fa*, ♯ *sol*) anzuwenden. Das mag ein Anachronismus sein, da der Choral selbst diese alterierten Töne nicht kennt. Aber ist nicht jede Begleitung zum Choral ein Anachronismus? Will man überhaupt eine harmonische Begleitung, so muß man auch der Harmonie ihre Rechte lassen.“

Wenn auf eine Begleitung des traditionellen Chorals reflektiert wird, so gibt Referent diesen Grundsätzen von Nekes den Vorzug, ohne sich in die polemischen Diskussionen einzulassen, welche im „Gregoriusblatt“ zwischen Nekes und Mathias auftauchten; diese Dinge werden wohl immer Geschmacksache bleiben und durch die Praxis ausgefochten werden.

54 sehr leichte und leichte Orgelkompositionen in den gebräuchlichsten Dur- und Molltonarten von **Georg Rathgeber.** Den vielen Organisten und Anfängern des Orgelspiels, welche keine oder zu wenig Phantasie haben, um annehmbare Kadenzen oder Vorspiele in den Dur- und Molltonarten bis zu 4 ♯ oder ♭ zu erfinden, sei dieses Heftchen von 38 Seiten, das in die Rocktasche gesteckt werden kann, gut empfohlen. Das Auswendiglernen kann und soll die Phantasie anregen, unterstützen und fördern.[2])

Drei Orgelphantasien von **Karl Waldeck**[3]) sind von mäßiger Schwierigkeit, aber auch von geringem Interesse für Organisten, welche die neuere Orgelliteratur kennen und beherrschen. Finger- und Fußsatz, sowie Registrierungsangaben fehlen gänzlich, die Themate sind nicht so durchgeführt, wie es wirkliche Meister zu tun pflegten.

„Orgelalbum“. Vor-, Zwischen- und Nachspiele zum Gebrauche bei dem Gottesdienste. Gesammelt und mit eigenen Beiträgen versehen von einem Organisten der Diözese Limburg[4]). Heft I. Auf Umwegen hat die Redaktion inne geworden, daß dieses I. Heft des *Laudate Dominum in Organo* von **K. Walter** in Montabaur gesammelt worden ist. Es enthält auf 47 Seiten in Querkleinfolio 59 sorgfältig ausgewählte

---

[1]) Düsseldorf, L. Schwann. 1906. 112 Seiten in Quer-Klein-Folio. Op. 46. Gebunden 6 ℳ.

[2]) Op. 110. Regensburg, Fritz Gleichauf. 1906. Preis 1 ℳ 50 ₰.

[3]) a) Thema von Joseph K. Waldeck, Entwurf Mitte der Sechzigerjahre, ausgearbeitet März 1904. Preis 1 ℳ 50 ₰. b) Mit eigenem Thema nach 1868 in Steinbach gemachten Skizzen. Preis 1 ℳ. c) Für große Orgel aus den Sechzigerjahren nach dem Vorbilde Bruckners. Preis 1 ℳ. Graz, Styria.

[4]) Montabaur, Willy Kalb. 1905. Preis 3 ℳ, gebunden 3 ℳ 40 ₰.

Orgelsatze von 22 meist älteren Orgelmeistern Seminarlehrer Rosenstengel in Warendorf schreibt darüber:

„Die Sammlung ist als eine in jeder Weise glückliche zu bezeichnen. Die Auswahl aus den Werken von Seb. Bach, Carissimi, Rembt, Körner, Hanisch, Muffat, Pachelbel, Fischer usw. ist für unsere Verhältnisse so vorzüglich gelungen, wie wir sie wohl in einem andern für unsere junge Organistenwelt zugeschnittenen Werke kaum wieder finden. Mäßig technisch veranlagte Organisten können die Stücke leicht bewältigen und sie gehen dabei sicher, daß sie sich auf streng cäcilianischem Boden bewegen. Auch die eigenen Zutaten des Verfassers — Vorspiele zu Kirchenliedern seiner Diözese — sind als eine sehr schätzenswerte Bereicherung unserer durchaus nicht zu reichen, streng kirchlichen Orgelliteratur zu betrachten. Besonders wertvoll erscheinen mir die in diesem Werke enthaltenen Orgel-Trio, welche in ihrer Faktur und ihrem innern Gehalt denjenigen des leider zu früh verstorbenen Meisters Pet. Piel nicht nachstehen. Nach dem Titelblatt zu urteilen, haben wir noch mehr Hefte zu erwarten. Die Herren werden dem Meister des Orgelspiels, Herrn Seminarlehrer K. Walter, von Herzen dankbar sein. Vivant sequentes!" F. X. H.

Vom Musikalien- und Büchermarkte.

I. Musikalien. Von **P. Griesbachers** Op. 37. Marienpreis in Liedern, zur Verehrung der allerseligsten Jungfrau, für 2 Singstimmen mit Orgel- oder Harmoniumbegleitung (Regensburg, Pustet, 1906, Partitur 2 *ℳ* 60 ₰, 2 Stimmen à 90 ₰) ist eine zweite, verbesserte Auflage erschienen. Die I. wurde im Cäcilienvereins-Katalog unter 2412 durch Referate von C. Cohen und † M. Haag aufgenommen.

Von **Mich. Hallers** Op. 32, Mariengarten. 34 Lieder zur Verehrung der seligsten Jungfrau Maria, 1-, 2- und 3stimmig mit Begleitung des Pianoforte, Harmoniums oder der Orgel (Regensburg, Fr. Pustet, Partitur 2 *ℳ* 20 ₰, 2 Stimmen à 80 ₰) ist die II. Auflage erschienen. Die I. Auflage findet sich im Cäcilienvereins-Katalog unter Nr. 1226 mit Referaten von † J. G. Mayer, F. X. Haberl und Fr. Schmidt.

Aus dem Verlage von **W. Hansen**, Kopenhagen und Leipzig, wurden der Redaktion zur Besprechung zugesendet: a) Sabbatstille. Gedicht von A. Munch, komponiert für Soli, Chor und Orchester von J. P. E. Hartmann, Op. 70 im Klavierauszug von Axel Grandjean. — b) *Pater noster* für Soli und gemischten 4stimmigen Chor von J. A. Krygell, Op. 133. — c) „Das Höchste", Lied für Mezzosopran oder Bariton mit Violine, Orgel oder Piano von Jak. Fabricius, — sowie d) vom gleichen Komponisten das Schillersche Gedicht „Siehst du nie die Schönheit im Augenblicke des Leidens?" für Mezzosopran oder Alt, Violoncell und Klavier und e) dessen „Licht in der Nacht", für Bariton oder Mezzosopran mit Violine und Orgel- (oder Harmonium-) Begleitung. — f) Der 1. Psalm Davids, für Sopran, Harmonium- oder Orgelbegleitung (Text deutsch und dänisch), mit der Angabe freier tiefer Stimme, komponiert von Betty Federhof-Møller. Für Freunde edeler, nicht hyper-moderner Hausmusik bieten die 5 Nummern anregende und interessante Unterhaltung.

Drei kleine Motetten für 4stimmigen gemischten Chor: 1) *Jesu dulcis memoria*, 2) *Adoramus te Christe*, 3) *O bone Jesu* komponiert von **Walter Niemann** (Text lateinisch und deutsch). Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1906. Partitur 1 *ℳ* 50 ₰, 4 Stimmen à 20 ₰. Die Chromatik und Enharmonie sind in den drei Nummern fast Selbst-Zweck geworden. Die Mühe des Einstudierens und die Sorge für gute Tonhaltung stehen in keinem Verhältnis mit dem Erfolg der Klangeffekte, die bei der peinlichsten Sorgfalt und dem edelsten Stimmenmaterial erhofft werden können.

Aus dem Quartett für zwei Violinen, Viola und Violoncell, Op. 35 von **Vitězslav Novák** (geb. 5. Dezember 1870 zu Kamenitz, Böhmen) blitzen Künstlerangen. Die niedliche Partitur im kleinsten Notenstich (Leipzig, Breitkopf und Härtel Preis 2 *ℳ*) gibt Zeugnis von der Erfindungskraft der tüchtigen Schule, dem rhythmischen Gestaltungsvermögen und der künstlerischen Durchbildung des Komponisten. Auch die Ausführenden müssen technisch ihre Instrumente beherrschen und durch ausdauerndes Zusammenspiel jene Effekte hervorzaubern, welche in diesem Streichquartett verborgen sind.

Heinr. Schütz (Sagittarius 1585—1632), ein Schüler von Giovanni Gabrieli und Zeitgenosse von Monteverdi hat in Herrn Giovanni Pagella einen verständigen und warmen Verehrer gefunden. Letzterer hat nämlich bei Marcello Capra in Turin das klassische Werk des ersteren „Die 7 Worte Jesu Christi am Kreuze" mit lateinischem und italienischem Texte versehen und den bezifferten Baß für Orgel oder Harmonium ausgefüllt. Partitur 5 Lir., 4 Singstimmen à 40 Cent., 4 Instrumentalstimmen (Streichquartett ad libitum) 40 Cent. Für deutsche Gesangschöre soll bei dieser Gelegenheit auf die Originalkomposition von H. Schütz, die Carl Riedl seinerzeit für seinen berühmten Leipziger Verein herausgegeben hat, sowie auf die von † Spitta besorgte Gesamtausgabe der Werke von Schütz (Breitkopf und Härtel) empfehlend hingewiesen werden.

Zweite Sonate für Violine und Klavier unter Berücksichtigung des Chorgeigens in Präparanden-Anstalten und Seminarien von **August Wiltberger**, Op 112 Düsseldorf, L. Schwann. Partitur 2 ℳ 40 ₰, Violinstimme 25 ₰. Gleichen Zwecken entsprechen des Komponisten Op 93, Sonate für Violine und Klavier, Op 75, Concertino für Violine und Klavier, Op 98, zwei Duos für Violine und Klavier (sehr beliebt), Op 99, drei Stücke für Violine und Orgel Op. 104 und 109, zwei Trios für Violine, Cello und Klavier. Dem Zwecke entsprechend einfach, kräftig und anregend

Sammlung katholischer Kirchenlieder für 4stimmigen Männerchor. Für Seminare und kirchliche Männerchöre bearbeitet und herausgegeben von **P. Wöhl**, Kgl Seminar- und Musiklehrer Mit kirchlicher Druckerlaubnis. Breslau Franz Goerlich 1906 Broschiert 1 ℳ gebunden 1 ℳ 25 ₰. Die Sammlung berücksichtigt das ganze Kirchenjahr und benützt die Melodien älterer und neuerer kirchlicher Gesangbücher, wie St Gallen (1705), Reinfelser (1666), Leisentritt (1567) Münster (1677), Mich. Vehe (1537), das Mainzer Cantate (1605), und den Psalter (1658) Fr v Spee (1634) B Hahn (1820), Neisse (1625), usw Die Harmonisierung ist einfach und homophon. Die 67 Nummern werden für den Seminargebrauch besonders in Lehrerbildungsanstalten, erwünscht und nützlich sein

II. Bücher und Broschüren Giulio Bas *Rythme Grégorien. Les Théories de Solesmes et Dom T. A. Burge. Rome Desclée, Lefebvre et Co Editeurs place Grazioli (Palazzo Doria) 1906.* Der englische Benediktiner T. A. Burge hatte auf die verschiedenen Anschauungen zwischen Dom Pothier und Dom Mocquereau in einer Broschüre hingewiesen Der streitfertige Redakteur der *„Rassegna Gregoriana“* in Rom, Giulio Bas, tritt nun für die Neu-Solesmenser ein gegen Dom Burge. In einem Anhang (S 59—78) wird die Polemik gegen Professor Dr Wider in Paris, die schon in der *„Rassegna Gregoriana“* abgedruckt war, wiedergegeben Den Unterzeichneten hat absolut keinen Gefallen an diesen unglückseligen Streitigkeiten zwischen den Herren, Laien und Geistlichen, die momentan Oberwasser zu haben glauben. Man hat ihm sogar zugemutet, daß er im stillen sich mit dem alten Sprichworte tröste: *Duobus litigantibus tertius gaudet.* Bei dieser Gelegenheit aber glaubt er erklären zu müssen daß der dritte, der sich über diese Streitigkeiten freut, wohl diejenige Partei ist, die überhaupt nichts vom Choral, weder in dieser noch in jener Lesart wissen will; zu dieser Partei jedoch gehört er nicht. In Einzelheiten einzugehen, verlohnt sich nicht. Unsere Parole lautet: „Abwarten!“

Max Battke, Leiter des Seminars für Musik in Berlin Die Erziehung des Tonsinnes. 304 Übungen für Ohr, Auge und Gedächtnis. Für den Gebrauch in Konservatorien Schulen und Chören, sowie zum Privat- und Selbstunterricht Chr. Fr Vieweg Berlin Gr.-Lichterfelde Preis 3 ℳ. Das 190 Seiten starke Buch ist belehrend geschrieben und regt zum Nachdenken an Nach einer Einleitung ist im ersten Kapitel Anleitung gegeben, Klänge und Töne aus dem Zusammenhang zu lösen, so daß Auge und Ohr sich gegenseitig kontrollieren. Im zweiten Kapitel „Folgen von Tönen und Klängen“ ist auch vom Rhythmus, der Dynamik usw einzelner Töne, den 2-, 3- und 4 Klänge von homophoner und polyphoner Stimmführung die Rede. Das 3. Kapitel bringt Gedächtnisübungen für das Ohr und für das Auge für Höhe, Stärke, Farbe, Länge, Harmonie und Melodie. Als 4 Kapitel sind nur 8 Seiten für „das absolute Tonbewußtsein“ verwendet. Das Buch behandelt gewissermaßen nur das Alphabet und die Vokabeln für die Tonsprache, setzt jedoch schon musikalische Kenntnisse voraus.

H Bewerunge Die vatikanische Choralausgabe eine kritische Studie L. Schwann Düsseldorf 1906 Preis 1 ℳ. Die Broschüre liegt auch in französischer und englischer Ausgabe vor und polemisiert, zum Teil sehr scharf gegen das *Kyriale Vaticanum*, das gegenüber dem handschriftlichen Quellenmaterial der Benediktiner in Appuldurcombe, dem gegenwärtigen Heim der Benediktiner von Solesmes, verfehlt, ja unhaltbar sei. Das Endresultat der offenen und rückhaltslosen Polemik gegen Dom Pothier lautet S 27 „Eins ist mir sicher: Die Vaticana wird sich nicht halten Allerdings hat Dom Pothier schon eine ganz erkleckliche Zahl autoritativer Dokumente zur Stütze seiner Ausgabe sich gesichert (H B erinnert an die römischen Kundgebungen vom 2 April und 24 Juni 1905 und an die Dekrete vom 11 und 14 August des gleichen Jahres), was ist das aber im Vergleich mit der überwältigenden Reihe von Dekreten, welche die Medizäa unter ihren Schutz nahmen?“ usw. Auch an dieser Broschüre hat Referent keinerlei Gefallen und steht auch nach den Erfahrungen der letzten drei Jahre noch immer auf dem Standpunkt der 12 Auflage des Magister choralis S 1 „Selbstverständlich steht es allein dem Papste zu die römische Liturgie und somit auch einen wesentlichen Bestandteil derselben, den Choral, nach Bedürfnis zu ändern, neu zu bilden oder eine Reform derselben gut zu heißen“ — Die „Wissenschaft“ wird stets zu kritisieren haben, das Bessere wird auch hier oft der Feind des Guten sein! Übrigens haben wir ja erst das *Kyriale Vaticanum*, den allerkleinsten Teil der zu lösenden Aufgabe, und dieses Erzeugnis wird schon als Wechselbalg behandelt?! Also auch hier „Abwarten!“

Mgr Robert du Botneau *Le Motu proprio de Pie X sur la Musique sacrée. Sa portée, — Ses effets pratiques Paris Société d'éditions du Chant Grégorien V Lecoffre rue Bonaparte 90 F Lethielleux 10 rue Cassette Desclée Frères et Cie rue Bonaparte 74* 1906 Die Broschüre von 20 Seiten behandelt I *La question Grégorienne* II *La Liturgie et le chant Grégorien* III *La Liturgie et la Musique* IV *Le chant Grégorien base de la réforme* V *Le chant populaire.* VI *Conclusion* Ist ohne Polemik, bringt aber auch nichts, was nicht schon hundertmal eingehender und praktischer erörtert worden ist.

Joseph Deschermeier, Op 84 Singfibel Kurze Anleitung zur Erteilung des ersten Gesangsunterrichts für Lehrer und Lernende. Fritz Gleichauf Regensburg 1906 Preis 50 ₰. „Au Noten und Zeichen wird nur kennen gelernt, was von Stunde zu Stunde nötig ist ... Das Singen beginnt mit den Tönen der mittleren Stimmlage bei Ober- und Unterstimmen, die dem Redeton am bequemsten liegen ... Es darf niemals weiter gegangen werden, bevor die einzelnen Übungen

vollständig erfaßt und verstanden sind". Anhang *A* bringt 26 zwei- und dreistimmige Übungen im Violinschlüssel, Anhang *B* die nämlichen Tonsätze im Violin- und Baßschlüssel. Man beachte, daß es sich bei diesem Singfibel um den ersten Gesangunterricht handelt.

Kritische Übersicht über Neuerungen und Streitfragen im Geigenbau in den Jahren 1904 und 1905 von Sanitätsrat **Dr. Max Großmann**. Sonderabdruck aus der „Deutschen Instrumentenbau-Zeitung". Verlag der „Deutschen Instrumentenbau-Zeitung", Berlin. Kommissionär Breitkopf und Härtel, Leipzig. 1906. Preis 60 ₰. Vom gleichen Verfasser ist in *Musica sacra* 1904, S. 142, eine Broschüre über den Geigenton besprochen worden. Interessenten für die Frage werden auch vorliegendes Heft von 60 Seiten, das im Nachtrag auch über Geigenlack spricht, mit Nutzen lesen.

„Lerne singen!" Volkstümliche Sprech- und Singlehre zum Selbstunterricht von **Heinrich Hacke**, Gesangpädagog und Gesanglehrer. Mit 764 Abbildungen und 900 Notenbeispielen. Buchschmuck von Rudolf Hacke-Dresden. Lömini-Verlag, Regensburgerstraße 26. 2 Bände. Preis eines jeden Bandes gebunden 25 ℳ, auch gegen monatliche Teilzahlungen von 5 ℳ, ohne Anzahlung zu beziehen. 1905. Ein phänomenales Werk nach Ausstattung und Inhalt sind diese zwei auch in Prachteinband hergestellten Bände von H. Hacke. Im 1. Bande werden Anatomie und Physiologie der Stimm- und Gehörwerkzeuge aufs eingehendste behandelt, dann ist von der Stimme und Stimmerzeugung die Rede, von der allgemeinen Musiklehre und der Stimmausbildung, von der Gesundheitslehre und Körperschulung und der Sprachlautlehre. Im 2. Bande folgt die Lehre von der Atemkunst, Stimmerziehung in Rede und Gesang, Gehörbildung und Vortragskunst; auch Mienenspiel und Gebärdensprache werden behandelt. Grundlegend ist der Satz: „Ohne richtige Atmung kein richtiger Ton, kein richtiger Klang, weder gute Sprache, noch guter Gesang." Das Werk ist wohl im Imperativtone geschrieben, der Inhalt jedoch durchaus gediegen mit staunenswertem Fleiße und tüchtiger Sachkenntnis abgefaßt. Es bildet eine Fundgrube für Musiker und Sänger, aus welcher besonders die Gesanglehrer für die Praxis in ihrem Unterricht mit Erfolg schöpfen können. Wer die Mittel zur Verfügung hat, das der Ausstattung gegenüber nicht zu teure Werk anzuschaffen, wird es oft und gerne zu Rate ziehen.

E. Kretschmer. Lehre von der Modulation. Stufenweise fortschreitender Lehrgang zum Selbstunterricht. Hildesheim, Verlag von Franz Borgmeyer. Preis 1 ℳ. 63 Seiten in 8°. Nach Feststellung des Begriffes Modulation werden als Modulationsmittel die reinen und verminderten und übermäßigen Dreiklänge, die Haupt- und verminderten Septimenakkorde, die mit übermäßiger Sexte, der Nonenakkord, der Septimenakkord der II. Stufe in moll angegeben und mit Beispielen belegt, von dur nach dur und moll, von moll nach moll und dur. Seite 12 kann in der drittletzten Zeile zum Verständnis für den Anfänger bei der Modulation zur übermäßigen Quarte (von *fis*- nach *c*-dur) den Worten „folgt der zu erreichende Akkord" beigesetzt werden „enharmonisch *his* = *c*". Seite 18, Modulation zur reinen Quinte muß der Alt im 1. Beispiel *g* (statt *a*) lauten. Der „Selbstunterricht" wird wohl sehr mangelhaft werden, wenn sich nicht eine gute Seele findet, welche die schriftlichen Aufgaben des Modulationsschülers kontrolliert.

Dr. Viktor Lederer. Über Heimat und Ursprung der mehrstimmigen Tonkunst. Ein Beitrag zur Musik- und allgemeinen Kunstgeschichte des Mittelalters. Herausgegeben mit Unterstützung der Gesellschaft zur Förderung deutscher Wissenschaft, Kunst und Literatur in Böhmen. Vorrede: Keltische Renaissance. Preis 1 ℳ 50 ₰. 1. Band Preis 12 ℳ. Leipzig, C. F. W. Siegels Musikalienhandlung (R. Linnemann). 1906. Ein sehr beachtenswertes Buch liegt vor uns, dessen Einleitung auch einzeln erschienen ist, und von der Reformation der Tonkunst im 15. Jahrhundert handelt. Der sehr gelehrte, mit der einschlägigen Literatur außerordentlich vertraute und in ihr bewanderte Autor schreibt einen äußerst pikanten Stil, weiß die trockensten Dinge interessant und anregend darzustellen und überrascht die Geschichtswissenschaft schon in der Vorrede (56 Seiten), besonders aber im Hauptwerk (431 Seiten) mit den geistvollen und durch zahlreiche Notenbeispiele (S. 361 bis Schluß und im Kontext) erhärteten Ausführungen, welche in den Thesen gipfeln: „John of Dunstable ist der Ahnherr unserer Tonkunst (1. Kapitel), Shakespeare dient als Lotse der musikhistorischen Forschung (2. Kapitel), Heinrich V., die Morgenröte der Musikreformation (3. Kapitel)." Im 4. Kapitel wird die englische Komponistenschule des 15. Jahrhunderts, im 5. das *O rosa bella* in seinen verschiedenen Fassungen, im 6. die Kompositionsweise Dunstables und seiner Zeit behandelt.

Schon aus diesen Andeutungen kann der Wert und die Bedeutung dieses ersten Bandes beurteilt und das hohe Interesse an dem Erscheinen eines zweiten oder noch mehrerer Bände verstanden werden. Das Buch schöpft besonders reichlich aus den nunmehr in Wien aufbewahrten und teilweise schon edierten, vom Unterzeichneten im Jahre 1861 entdeckten Trienter Kodizes und wird im 30. (20.) Jahrgang des Kirchenmusikalischen Jahrbuches eingehender beurteilt werden, und zwar in Verbindung mit dem Handbuch der Musikgeschichte von **Hugo Riemann**, dessen 2. Band, 2. Teil (die Musikgeschichte des Mittelalters bis 1450) behandelt, in *Musica sacra* Seite 147 bereits angekündigt, aber noch nicht weiter besprochen worden ist.

Dem hochgebildeten Verfasser Dr. Lederer, der das Werk Herrn Professor Dr. Heinrich Rietsch, Ordinarius der Musikwissenschaft an der deutschen Universität zu Prag gewidmet hat, möchte der Unterzeichnete schon bei dieser kurzen Anzeige dankbare Bewunderung und Anerkennung zum Ausdrucke bringen.

Hugo Riemanns Normal-Klavierschule für Anfänger, Max Hesse, Leipzig, broschiert 3 ℳ, gebunden 4 ℳ. Eine Schule ersten Ranges, die auf 90 Seiten in Großfolio an theoretischen Belehrungen und praktischen Beispielen mehr leistet, als die Mehrzahl der bekannten und unbekannten,

digen und dirkleibigen Klavierschulen. Der Anfänger muß von Jugend auf nach elementarer und technischer Seite einfach, klar und methodisch unterrichtet werden, dann wird ihm später die Mühe und Qual erspart bleiben. Riemann ist nicht nur ein Mann der Wissenschaft, sondern hat auch eine mehr als dreißigjährige Erfahrung in der Unterrichtspraxis und legt die ersten Fundamente auch für die Entwickelung des Geschmackes und Kunstverständnisses, bereits in den zahlreichen Notenbeispielen. Diese Normal-Klavierschule sei hiermit auf das Beste und Wärmste empfohlen.

Alban Andreas Rixner. a) Liebfrauenlieder. Kaiserech. Peter Sesterhenn. Preis 2 ℳ. 3. Aufl. b) Marienpreis. E. Steinhäuser, Biegen. 1906. Preis 2 ℳ. Die beiden Heftchen enthalten innige und äußerst dankbare Gedichte eines poesievollen Priesters, unter denen einige wohl sich gut eignen, für Hausmusik einem phantasiereichen Komponisten als Folie lieblicher, religiöser Lieder zu dienen.

Rudolf Schwartz. Jahrbuch der Musikbibliothek Peters für 1906. Zwölfter Jahrgang. Leipzig, C. F. Peters. 1906. Einzelheiten des wichtigen Inhalts muß sich die Redaktion für das Kirchenmusikalische Jahrbuch vorbehalten. Die Aufsätze, welche dem Jahresberichte folgen, beginnen von Seite 13, wo zuerst **Hugo Riemann** das Problem des Choralrhythmus in neuer Weise nach seinem im obenerwähnten Handbuch der Musikgeschichte dargelegten System entwickelt. Für den gregorianischen Choral, sowie für das geistliche und weltliche Lied des Mittelalters führt er drei Parteien an. Beim ersteren a) die strengen Traditionalisten, b) die Mensuralisten, c) den Standpunkt von G. Houdard, d) den einzigen, welchen er in die Worte kleidet: „Den Notenzeichen kommt als solchen keinerlei bestimmter rhythmischer Wert zu, aber aus der Gliederung und Betonung (Akzentuation) des Textes ist ein streng taktmäßiger Rhythmus abzuleiten, der die Dauerwerte der Einzeltöne in der mannigfaltigsten Weise differenziert." Seite 37 schreibt **Willibald Nagel** über das Romantische in der deutschen Musik. Seite 51 folgen zwei Aufsätze von Dr. Herm. Kretzschmar: a) Mozart in der Geschichte der Oper; b) Neue Anregungen zur Förderung musikalischer Hermeneutik: Satzästhetik. Seite 87 beginnt (bis 128, Schluß) das mit Sorgfalt vom Redakteur **Rudolf Schwartz** ausgearbeitete Verzeichnis der in allen Kulturländern im Jahre 1905 erschienenen Bücher und Schriften über Musik.

Wer sich mit Musikgeschichte und -Wissenschaft beschäftigt, kann dieses Jahrbuch wohl nicht entbehren.

Geschichte der Musik in Frankfurt am Main vom Anfange des 14. bis zum Anfange des 18. Jahrhunderts. Im Auftrage des Vereins für Geschichte und Altertumskunde zu Frankfurt a. M. herausgegeben von **Karoline Valentin.** Frankfurt a. M. K. Th. Völckers Verlag. 1906. Nach solchen Spezialstudien ruft die allgemeine Musikgeschichte schon seit Dezennien. Was die gelehrte Verfasserin, wohl ausgerüstet in musikgeschichtlicher, theoretischer und praktischer Musikbildung, mit der gesamten einschlägigen Literatur vertraut, in diesen 280 Seiten in groß 8° gesammelt und durchgearbeitet hat, ist sehr dankenswert und wichtig und auch durch archivarische Forschungen und Funde sicher gestellt. Sehr interessant sind die Nachrichten über geistliche und weltliche Musik in Frankfurt bis zur Reformationszeit. Als erster städtischer Musikdirektor von 1623—1666 wird Johann Andreas Herbst genannt und dessen Tätigkeit beschrieben. Ein sorgfältiges Namen- und Sachregister und 8 phototypische Beilagen beschließen die wertvolle Spezialstudie. Wenn jede ehemalige Reichs- oder Bischofsstadt ähnliche archivalisch-historische Monographien veranlassen könnte, dann würden viele dunkle Abschnitte der Musikgeschichte erhellt werden können. *Vivat sequens!*

Dr. Franz Witt, Gründer und erster Generalpräses des Cäcilienvereins. Ein Lebensbild von **Anton Walter.** Mit dem Bildnisse Dr. Witts und dem Verzeichnisse seiner Kompositionen. Zweiter, unveränderter Abdruck. Regensburg, Fr. Pustet. 1906. Broschiert 2 ℳ, gebunden 3 ℳ. Der nun ebenfalls verstorbene gemeinsame Freund Professor Dr. A. Walter hat die wunderschön geschriebene, pietätvoll und doch objektiv abgefaßte Biographie Witts im August 1889 vollendet. Das Buch ist mit großem Beifall (auch im Cäcilienvereins-Katalog unter Nr. 1508) aufgenommen worden und diente in mehreren Klerikalseminarien als Tischlektüre. Möge dieser 2., unveränderte Abdruck der neuen, herangewachsenen und heranwachsenden Generation ein Ansporn sein zur dankbaren Erinnerung und zur zeitgemäßen Nachahmung eines Mannes, der für die heilige Tonkunst lebte, wirkte und starb.

Nana Weber-Bell. Zur Schulgesangfrage. Verlag von Max Schmitz, Leipzig R. Die Broschüre von 23 Seiten aus der Feder der bekannten Münchener Musikschriftstellerin ist sehr beachtenswert und strebt eine Sanierung im Schulgesangsunterricht durch die obersten Schulbehörden an. Den vollsten Beifall des Referenten findet die Betonung des Prinzips, daß Sprechen und Singen, Sprechen und Gehör, schon im zartesten Alter mit besonderer Sorgfalt ausgebildet und behandelt werden müssen.

Johann Sebastian Bach von **Philipp Wolfrum.** Mit 26 Vollbildern und 11 Faksimiles. Verlag von Bard, Marquardt & Co., Berlin. Preis 2 ℳ 50 ₰. Das modern geschmackvoll ausgestattete Bändchen von 180 Seiten ist eine Doppelhefrung der von **Richard Strauß** herausgegebenen Sammlung illustrierter Einzeldarstellungen, die den Generaltitel „Die Musik" führt. Trotz der Kürze, mit welcher Wolfram das inhaltreiche Leben und Wirken des großen Meisters der Tonkunst dargestellt hat, finden sich vollständig neue Gesichtspunkte, sowie wertvolle Dokumente und Notenbeilagen eingeschaltet, welche die Lektüre sehr anziehend, belehrend und bildend gestalten.

Kunstgerechte Schulung der Männerchöre von **Franz Zurrich,** Chormeister. J. Lang, Karlsruhe i. B. 1906. Preis 95 ₰. 64 Seiten. Eine praktische Anleitung, was bei der Einübung eines Chores besonders zu beachten ist, mit besonderen Bemerkungen für den Dirigenten und einem Überblick über die geschichtliche Entwickelung des Männergesanges, Programmzusammenstellung usw. Neues enthält das Heftchen nicht, aber es bringt viel vergessene oder doch wichtige Grundsätze für Auffassung und Vortrag, deutliche und richtige Aussprache in zeitgemäße Erinnerung. F. X. H.

Kirchenmusikalische Instruktionskurse.

I. Mit Genehmigung des Hochwürdigsten Herrn Diözesan-Bischofes von St. Pölten vom 17. Mai 1906 veranstaltet der Cäcilienverein der Diözese St. Pölten unter der Leitung des Hochwürd. Herrn Generalpräses Dr. F. X. Haberl einen kirchenmusikalischen Instruktionskurs in **St. Pölten**, der am 6. August 1906 um 9 Uhr vormittags beginnt und am 9. August um 5 Uhr nachmittags endet.

Der Kursleiter, Hochwürd. Dr. F. X. Haberl, wird täglich, und zwar vormittags 3 Stunden, nachmittags 1 Stunde vortragen über Choral, Liturgie, Gesangunterricht, Repertoire und Dirigieren und mit den Kursteilnehmern die Programm-Nummern einer Schlußaufführung in der bischöflichen Kathedrale einstudieren.

Herr Anton Schwalb, Musikprofessor am niederösterr. Landes-Lehrerseminar in St. Pölten, wird in 4 Unterrichtsstunden über Harmonielehre, Hochwürd. Herr Anton Robersky, Domkurat und Chorallehrer im bischöfl. Alumnate in St. Pölten 1 Stunde über Orgelbau, Hochwürd. Herr P. Isidor Mayrhofer, Stiftschorregent in Seitenstetten, 1 Stunde über Orgelspiel, Hochwürd. Herr Diözesanpräses Alois Kastner, Pfarrer in Oberwölbling, je 1 Stunde über Volksgesang und Kirchenmusikreform vortragen.

Die Kursteilnehmer wollen das römische Gradualbuch (Pustetsche Violinschlüsselausgabe) und *Magister choralis* (12. Aufl.) mitbringen, oder können sich diese Unterrichtsbehelfe im Instruktionskurs-Lokale (Saal des kathol. Gesellenvereinshauses, St. Pölten, Schulpromenade) kaufen. Die Kursteilnehmer erhalten durch das freundlich fördernde Entgegenkommen des niederösterr. Landes-Ausschusses und der Vorstehung und Verwaltung des niederösterr. Landes-Lehrerseminares im niederösterr. Landes-Lehrerseminargebäude unentgeltliches Nachtquartier.

Mit Erlaß des hochwürdigsten bischöfl. Ordinariates St. Pölten vom 17. Mai 1906 Ziff. 4050 wurde die Bewilligung erteilt, daß jedem Regenschori, eventuell noch einer zweiten auf dem Kirchenchore eifrig mitwirkenden männlichen Person, welche am Instruktionskurse sich beteiligen, ein Betrag von à 10 Kronen aus dem Kirchenvermögen bei Vorhandensein der erforderlichen Mittel ausbezahlt werden dürfe."

Die Kursteilnehmer erhalten auf Wunsch ein Frequentations-Zeugnis.

Cäcilienverein der Diözese St. Pölten, am 25. Mai 1906.

Alois Kastner, dz. Diözesanpräses.

II. Der allgemeine Kirchenmusikverein (vereinigter Cäcilien- und St. Ambrosiusverein) in Wien veranstaltet in der Zeit vom 3. bis 9. September d. J. in **Wien** einen Instruktionskurs für Musiklehrer, Organisten und Chorregenten. Vorträge werden halten: 1. Herr **Julius** Böhm, K. und K. Vize-Hofkapellmeister, über: a) Gesang, Gesangsunterricht und Gesangsunterrichtsmethodik, b) Einstudieren und Dirigieren kirchenmusikalischer Tonwerke. 2. Herr Rudolf Dittrich, K. und K. Hoforganist, über: Praktisches Orgelspiel. 3. Herr Walter Ehrenhofer, K. und K. Gewerbe-Inspektor, über: Orgelbau mit Rücksichtnahme auf den gegenwärtigen Stand der Röhrenpneumatik. 4. Herr Professor Ant. Förster, Domkapellmeister und Orgelschul-Direktor in Laibach, über: Harmonielehre, Modulation, Kontrapunkt. 5. Hochwürd. Herr päpstl. Hausprälat Jos. Heidenreich, über: Liturgie. 6. Hochwürd. Herr P. Michael Horn, O. S. B. in Seckau, über: Gregorianischer Choral, seine Harmonisierung *(Editio Vaticana)*. 7. Herr Dr. Jos. Mantuani, Leiter der Musikaliensammlung der K. und K. Hofbibliothek, über: Die kirchenmusikalische Literatur von der Nach-Tridentinischen Zeit bis heute. 8. Herr Karl Pilogor, Professor an der Privat-Lehrerinnenbildungsanstalt im VII. Bezirke Wiens, über: Violinunterricht und spezielle Unterrichtsmethodik mit besonderer Rücksichtnahme auf Lehrerbildungsanstalten.

Anmeldungen zur Teilnahme sind zu richten an den Kursleiter Professor Julius Böhm, I., Am Hof Nr. 8 in Wien. Für auswärtige Teilnehmer wird billige Unterkunft besorgt werden.

III. In der zweiten Septemberwoche ist der Unterzeichnete auch zu einem Instruktionskurse in **Altdorf** (Diözese Chur) eingeladen. Er hat zugesagt und wird die Einzelheiten in der August-Nummer der *Musica sacra*, sowie im Cäcilienvereinsorgan bekannt geben.

F. X. H.

Vermischte Nachrichten und Mitteilungen

1. ✠ Solothurn, 14. Mai 1906. Bischof **Leonhard Haas** von Basel und Lugano ist heute morgen im 73. Lebensjahre gestorben, ein würdiger, verdienter Kirchenfürst steigt mit ihm in die Gruft.

Geboren am 25. Oktober 1833 zu Horw, Kanton Luzern, machte er nach der „Ostschweiz“ seine Gymnasial- und Lyzealstudien an den Schulen seines Kantonshauptortes, widmete sich dann dem Studium der Theologie an der theologischen Bildungsanstalt in Luzern und am Priesterseminar in St. Gallen und empfing daselbst die Priesterweihe am 25. März 1858. Seine Tätigkeit in der praktischen Seelsorge eröffnete er noch im gleichen Jahre als Vikar in seiner Heimatgemeinde Horw und sodann seit 1859 als Pfarrhelfer in Luzern. Dann bezog er im Oktober 1860 noch für ein Jahr die Universität Löwen, um seine allgemeine Bildung zu erweitern und sich [illegible] aus eigener Anschauung lernte er die besonderen Verhältnisse und Schwierigkeiten der Diasporagemeinden, sowie die Bedeutung des Vereinswesens kennen, als er 1864 zum Pfarrhelfer nach Zürich und zwei Jahre später zum Pfarrer in Dietikon im gleichen Kantone berufen wurde. Nachdem er von 1871—1875 die Stelle eines Pfarrers in Hitzkirch in seinem Heimatkantone versehen hatte, eröffnete sich ihm eine neue Laufbahn infolge seiner Ernennung zum Professor der Moral- und Pastoraltheologie am Priesterseminar in Luzern. Bald wurde er zum Chorherrn am Kollegiatstift St. Leodegar und 1878 zum Regens des Priesterseminars befördert; seither wirkte er als sehr geschätzter Professor und gesuchter Kanzelredner an diesem verantwortungsvollen Posten, bis er durch das Domkapitel im Jahre 1888 (nach dem Tode Friedrich Fialas) einstimmig auf den bischöflichen Stuhl von Basel-Solothurn erhoben wurde, den er nun 18 Jahre innehatte.

Der verewigte Oberhirte war der Regenerator der Kirchenmusik in der Schweiz. Er brachte durch Tatkraft, gepaart mit Milde und Klugheit, wieder Ordnung in die durch die religiösen Kämpfe zerfahrene Diözese. Seine apostolische Wirksamkeit war reich an Arbeit, aber auch reich an Segen!

2. * Regensburg. Am 18. Mai beehrte der älteste Sohn unsere Prinz-Regenten Luitpold, Se. Kgl. Hoheit **Prinz Ludwig** von Bayern, die Stadt Regensburg mit seinem Besuche. Nachmittags 3½ Uhr besuchte er auch die hehre Kathedrale und wurde am Hauptportal vom Hochwürdigen Domkapitel empfangen. Alsbald nach dem Eintritt des hohen Herrn in den Dom hatte ihn die Orgel mit feierlichen Klängen begrüßt, nunmehr erfreute unser Domchor Se. Kgl. Hoheit durch drei mit außerordentlicher Meisterschaft vorgetragene Gesänge. Zunächst wurde *Adoramus te Christe* 6stimmig von I. Ebner gesungen, diesem folgte das *Angelus Domini* von Jgn. Mitterer, 4stimmig mit Orgelbegleitung, den Schluß machte ein 8stimmiges deutsches Marienlied von Pet. Griesbacher. Drei zu Herzen gehende, kunstvolle Kompositionen. Die Frische und Ausgeglichenheit der Stimmen, die Reinheit und Präzision der Tongebung und die fein und wirkungsvoll angewandte Dynamik mußten jeden Zuhörer packen und entzücken. Als die Gesänge verklungen waren, besichtigte Prinz Ludwig den Hochaltar und dann den Domschatz. Bei seiner Rückkehr in den hohen Chor ließ er sich durch den Herrn Dompropst die Herren Domkapellmeister **Engelhart** und Domorganist **Jos. Renner** vorstellen, denen er seine Freude und volle Anerkennung über den prachtvollen Gesang und das herrliche Orgelspiel aussprach, auch an den wackeren Domchor richtete er Worte der Anerkennung und des Dankes.

3. * Auszeichnungen. Eichstätt. Der Hochwürd. Bischof Dr. **Leo v. Mergel** hat den früheren langjährigen Domkapellmeister in Eichstätt, **J. B. Tresch**, nunmehr Dekan und Stadtpfarrer in Hilpoltstein und Präses des Diözesan-Cäcilienvereins Eichstätt, zum bischöfl. geistl. Rat ernannt. (Die herzlichsten Glückwünsche dem alten Freunde von der Redaktion der *Musica sacra*.)

*** Regensburg.** Der Hochwürd. Herr Hofkaplan des Fürsten von Thurn und Taxis, **Hermann Bäuerle**, wurde im April von Sr. Eminenz Kardinal Bischof Vincenzo Vannutelli zum Ehrendomherrn der Kathedrale von Palestrina ernannt und erwarb sich im gleichen Monat den *Doctor philos.* an der Universität Leipzig. (Ehre wem Ehre gebührt! D. R.)

(Denkmäler der Tonkunst in Österreich.) In der letzten Sitzung der leitenden Kommission wurden zu **wirkenden Mitgliedern** ernannt: Komponist Brüll, Professor Fuchs, k. k. Musiklehrer Meißl in Reichenberg, Hofkapellmeister Weingartner.

4. ✠ Im Dominikanerkloster zu **Wörishofen** starb am 14. Mai d. J. die ehrwürdige Chorfrau M. Cäcilia Hafele, Musiklehrerin und Leiterin des Chores der dortigen Klosterkirche. Geboren den 8. März 1832 zu Nesselwang im Allgäu, erreichte sie ein Alter von 74 Jahren, bis sie mitten aus ihrer vielseitigen und segensreichen Tätigkeit nach kurzem aber qualvollem Leiden in die Heimat abberufen wurde.

Die Redaktion verdankt H. H. P. C. nachfolgende Einzelheiten:

„Das rastlose aufopfernde Streben vereint mit einer seltenen Energie und Ausdauer, womit die Verstorbene unter anderm auch für die Feier eines liturgisch richtigen und kirchlich würdigen

Gottesdienstes seit Jahren mit bestem Erfolge eingetreten ist, zwingt, in diesen Blättern die Aufmerksamkeit weiterer Kreise auf das stille Wirken dieser bescheidenen Ordensfrau hinzulenken. Denn schon mancher musikkundiger geistlicher Konfrater, der Gelegenheit hatte, den Aufführungen des Frauenchores der Klosterkirche in Wörishofen beizuwohnen, hat sich mit bewundernder Anerkennung nach dessen Leiterin erkundigt. Aber um Bewunderung und Anerkennung war es der nun in Gott ruhenden ehrwürd. Schwester nie zu tun; sie hatte vielmehr auf jedes Drängen, doch hie und da einen kurzen Bericht an die Redaktion der *Musica sacra* gelangen zu lassen, jedesmal die stereotype Antwort: „Was wir tun, ist einzig zur Ehre Gottes, ich will mir das Verdienst nicht schmälern lassen." Und daß sie dieses Verdienst hoch anschlug, beweist die eiserne Energie und Tatkraft, womit sie trotz aller Hindernisse und Schwierigkeiten einen Chor zustande brachte, der hinsichtlich liturgischer Genauigkeit gegenwärtig allerdings mustergültig dasteht.

Mit Frauenstimmen richtig Choral zu singen, ist bekanntlich keine so leichte Sache; wenn es aber gelingt, dann ist der Erfolg auch der Mühe wert. Freilich muß man dabei „viel Andacht im Herzen, viel Verständnis im Geist, und viel guten Willen im Gemüt" haben. Wozu nun diese hervorragenden Eigenschaften der ehrwürd. Schwester Cäcilia befähigt haben, das bringt uns die Frucht ihrer Arbeit: jenes Beten aus gottsuchendem Herzen, jene Sprache begeisterter Gottesliebe, jenes zarte demütige Flehen heiliger Andacht, das den Zuhörer unwillkürlich niederknien und die Hände falten läßt — der Gesang gottgeweihter Jungfrauen im Kloster Wörishofen am besten zum Bewußtsein.

Nun ist der Mund verstummt, der solches zustande gebracht, der so beredt und überzeugend für unsere heilige Liturgie einzutreten wußte, die ehedem zu Gottes Ehre so unermüdlich tätigen Hände sind erstarrt. Ein edles Herz steht still, das nur anders als im Dienste Gottes und seiner heiligen Sache geschlagen — Maria Cäcilia ist hinübergeversetzt in den Chor der seligen Geister, um einzustimmen in das Lob ihres göttlichen Meisters, für den sie gelebt, für den sie gestritten, für den sie sich geopfert hat.

Möge ihr Geist im gleichen Sinne weiterwirken, möge der Same, den sie gestreut, sich weiter entwickeln Gott zur Ehre, dem gläubigen Volke zur Erbauung, anderen aber zum Muster und Beispiel!" R. I. P.

5. 9 Padua. Charwochenbericht der Antoniusbasilika (in italienischer Sprache). **8. April.** Alla Processione ed alla Messa (Ore 9.45): *Pueri hebraeorum*, a 4 v. p. di Palestrina. *Gloria laus*, a 2 v. p. di Oreste Ravanello. Introito, Graduale, Tractus et Communio in Canto Gregoriano. *Kyrie, Credo, Sanctus, Benedictus, Agnus Dei*, della Messa *Sine nomine* (X. Ton) a 4 v. m. di Palestrina. *Passio*, a 4 v. m. di F. Soriano. Offertorio, a 5 v. di Palestrina. Alla Sera (Ore 17.45): *Pange lingua*, a 3 v. p. di G. Tartini. a) *Salmi di Compieta*, a 5 v. m. b) *Inno*, a 6 v. m. di O. Ravanello. c) *Nunc dimittis*, a 4 v. m. di Palestrina. d) *Ave Regina*, a 3 v. di O. Ravanello. *Tantum ergo*, a 4 v. m. di L. Bottazzo. **9. April**, (Ore 17.45): a) *Compieta*, a 4 v. p. b) *Nunc dimittis*, a 3 v. p. di O. Ravanello. c) *Ave Regina*, a 2 v. p. di J. Hanisch. *Miserere* in falsobordone a 4 v. p. di D. L. Perosi. *Tantum ergo*, a 3 v. p. di G. Tartini. **10. April.** Alla Messa (Ore 10.45): *Passio*, a 2 v. p. di O. Ravanello. Alla Sera (Ore 18.15): *Pange lingua*, a 4 v. m. di D. L. Perosi. Alla Completa, (come la Domenica delle Palme). Alla Processione: a) *Pange lingua*, a 4 v. m. di D. L. Perosi. b) *Tantum ergo*, a 8 v. m. in due cori di D. L. Perosi. **11. April.** Alla Messa (Ore 10.30): *Passio*, a 2 v. p. di C. Grassi. Al Mattutino (Ore 17.—): Responsori, a 3 v. p. d'Autore ignoto. IX Responsorio, a 3 v. p. di C. Grassi. *Benedictus*, a 4 v. p. di O. Ravanello. *Miserere*, a 4 v. m. di O. Ravanello. **12. April.** Alla Messa (Ore 10.15): Introito, Graduale, Communio, in Canto Gregoriano. *Kyrie* e *Gloria*, a 3 v. p. di L. Bottazzo. Offertorio, a 2 v. p. di O. Ravanello. *Credo, Sanctus, Benedictus, Agnus Dei*, a 3 v. p. di J. Singenberger. Al Mattutino (Ore 17.15): Responsori, a 3 v. p. d'Autore ignoto. IX Responsorio, a 4 v. p. di L. Bottazzo. *Benedictus*, a 4 v. p. di O. Ravanello. *Miserere*, a 4 v. m. di O. Ravanello. **13. April.** Alla Messa (Ore 10.15): Tractus, in Canto Gregoriano. *Passio*, a 4 v. m. di L. Vittoria. *Improperia*, a 4 v. p. di Bernabei. Al Mattutino (Ore 17.30): Responsori, a 3 v. p. d'Autore ignoto. IX Responsorio, a 4 v. m. di L. Vittoria. *Benedictus*, a 4 v. p. di O. Ravanello. *Miserere*, a 4 v. m. di O. Ravanello. **14. April.** Alla Messa (Ore 11.—): *Kyrie*, a 3 v. p. di J. Singenberger. *Gloria, Sanctus* et *Benedictus* di Ign. Mitterer. *Laudate Dominum*, a 2 v. p. di M. Haller. *Magnificat*, a 3 v. p. di C. Grassi. **15. April.** Alla Messa (Ore 10.45): *Salmi di Terza*, in Canto Gregoriano. *Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Benedictus, Agnus Dei*, a 4 v. m. di O. Ravanello. Introito, in Canto Gregoriano. Graduale e Communio, di L. Bottazzo. Sequenza, per coro unisono, C. Pergolesi. Offertorio, a 2 v. p. di O. Ravanello. Canto Antico Pasquale. Al Vespero (Ore 18.—): Antifone, in Canto Gregoriano. *Domine*, a 4 v. m. di L. Sabbatini. *Dixit*, a 4 v. m. di G. Legrenzi. *Confitebor*, a 4 v. p. di O. Ravanello. *Beatus vir*, a 3 v. m. di D. L. Perosi. *Laudate*, a 3 v. m. di D. L. Perosi. *In exitu*, a 4 v. p. d'Autore ignoto. Antifona *Haec dies* di M. Haller. *Magnificat*, a 4 v. m. di O. Ravanello. *Regina coeli*, a 2 v. p. di Jos. Hanisch.

O. Ravanello, Kapellmeister.

6. Inhaltsübersicht von Nr. 5 des Cäcilienvereinsorgans: Hab' ich recht? Von —b. — Ein lebhaft Monat in Altötting. — Vereins-Chronik: Vom kirchenmusikalischen Kurs in Baden. In Weilheim wird am Pfingstdienstag die 17. Generalversammlung des Diözesan-Cäcilienvereins Augsburg abgehalten. Kirchenmusikal. Aufführungen in der Diözese Seckau-Graz. (Fortsetzung.) Jahresbericht des Greisinger Filialkirchenchores Hamberg b. Passau. Oratorium-Aufführung in Schramberg. — Offene Korrespondenz. — Anzeigenblatt Nr. 5 (mit Inhaltsübersicht von Nr. 5 der *Musica sacra*. — Beilage: Generalregister Seite 25—40 zu Nr. 1—3300 des Cäcilienvereins-Katalogs.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, Gesandtenstraße.
Nebst Anzeigenblatt.
☛ **Die folgende Nummer erscheint am 1. August.** ☚

1906. Regensburg, am 1. August 1906. № 8.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

Monatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge XVIII., als Fortsetzung XXXIX. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.

Die „Musica sacra“ wird am 1. jeden Monats ausgegeben. Jede der 12 Nummern umfaßt 12 Seiten Text. Die 12 Musikbeilagen (48 Seiten) werden der Nummer 8 beigelegt. Der Abonnementspreis des 39. Jahrganges 1906 beträgt 6 Mark. Einzelnummern ohne Musikbeilagen kosten 30 Pfennige. Die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen.

Neu und früher erschienene Kirchenkompositionen.

Die 7stimmige Aloisiusmesse von **Dr. J. N. Ahle**[1]) ist ähnlich der Hieronymusmesse (Cäc.-Ver.-Kat. Nr. 1037) für dreistimmigen Knaben- und vierstimmigen Männerchor geschrieben und dem Hochwürd. Herrn Dr. Alois Schäfer, der zum apostolischen Vikar des Königreichs Sachsen usw. als Titularbischof von Abilene am 1. Mai d. J. konsekriert wurde, gewidmet. Nach liturgischer Seite ist sie makellos, nach musikalischer nimmt sie durch gute thematische Arbeit, maßvolle Polyphonie, glückliche Stimmenverteilung und weise Mäßigung im Stimmenumfang das Interesse der Sänger und Zuhörer lebhaft in Anspruch. Der Männerchor tritt im Wechsel mit dem Knabenchor in mannigfaltige und schöne Beziehungen. Dem Dirigenten muß es ans Herz gelegt werden, besonders im *Gloria* und *Credo*, jedes Hasten hintanzuhalten, um bei der kurzgefaßten Textesdeklamation feierliche Würde zu erzielen. Die Messe ist überdies nicht schwer und wird nach wenigen Proben auch wegen ihrer Kürze erfaßt und erbaulich vorgetragen werden können.

Von **Karl Allmendinger** liegen 4 neue Werke vor[2]).

a) Das einstimmige *Requiem*, Op. 34, das auch von Sopran, Alt oder Tenor, Baß mit Orgelbegleitung ausgeführt oder ohne Orgelbegleitung von dem vierstimmigen Chore gesungen werden kann, enthält den vollständigen liturgischen Text mit dem ganzen *Dies irae* und dem Resp. *Libera* und ist durchaus einfach, ja bescheiden mit Rücksicht auf die Land- und Pfarrchöre, welche meist viele Seelengottesdienste zu besorgen haben.

— — b) Op. 35 ist eine überaus leichte und kurze dreistimmige Messe für Sopran, Alt und Baßbariton. Sie ist nicht unwürdig und wird auch bei schönem Vortrag und guter Deklamation andächtigen Ausdruck machen.

— — c) Op. 40 ist für 2 gleiche Stimmen mit Orgelbegleitung geschrieben, Oberstimmen sind vorzuziehen. Sie kann für einfache Verhältnisse gut empfohlen werden.

— — d) Op. 42, in gleicher Besetzung, ist ebenfalls sehr einfach und würdig, mehr für Sopran und Alt als für Unterstimmen berechnet.

---

[1]) Op. 12. *Missa brevissima II. in hon. S. Aloysii de Gonzaga* ad duos choros (7 voces inaequales). A. Böhm & Sohn in Augsburg und Wien. 1906. Partitur 2 ℳ 7 Stimmen à 30 ₰.

[2]) Sie bilden Nr. 14—17 der Sammlung katholischer Kirchenmusikwerke, welche A. Böhm & Sohn in Augsburg und Wien 1906 ediert hat. a) *Missa pro defunctis*. Leichte Messe für die Verstorbenen. Komplett 3 ℳ. b) *Missa Laudate Dominum*. Kompl. 2 ℳ 50 ₰. c) *Missa Ave Maria*. Kompl. 2 ℳ 40 ₰. d) *Missa Ecce panis Angelorum*. Leichte Messe zu Ehren des allerheil. Altarssakramentes. Kompl. 2 ℳ 40 ₰.

Unter dem Titel *Flores Mariales*[1]) edierte **A. Arts**, Musikdirektor am Blindeninstitut zu Grave (Holland), 22 Kompositionen für 3 gleiche Stimmen mit Orgelbegleitung. Werden sie mit Männerstimmen ohne Orgelbegleitung aufgeführt, so vertragen die meisten Nummern eine Transposition nach aufwärts. Diese marianischen Antiphonen und Hymnen sind trotz ihrer Einfachheit sorgfältig ausgearbeitet und verdienen gute Empfehlung und Aufführung.

Ein *Te Deum* und die Hymnenstrophen *O salutaris*, *Tantum ergo* und *Genitori* komponierte **C. Becker**, Chorregent im Seminar des heil. Franz von Sales zu St. Francis, Wis. (Nordamerika) als Op. 6 im Selbstverlag.[2]) Die geraden Verse sind in der Solesmenser Fassung harmonisiert, die ungeraden, wie *Te Dominum confitemur*, *Tibi omnes Angeli* usw., sind kurze prägnante und nicht schwierige Sätzchen für Männerchor ohne Begleitung, einfach und schön sind die Hymnenstrophen *O salutaris* und *Tantum ergo* ausgearbeitet.

Die St. Georgsmesse für Sopran, Alt (Tenor, Baß ad lib.) mit obligater Orgelbegleitung von **Heinrich Blasel**,[3]) stellt sich auf einen Standpunkt, der vielleicht vor 30 Jahren noch erklärlich war, heutzutage aber sogar mit Unwillen abgelehnt werden muß. Weichlichkeit, Armut an kirchlicher Melodie, mechanische Deklamation ringen um die Palme. Hat denn der emsige Verleger keinen Ratgeber, der ihn vor dem Drucke der seichtesten Mache warnt?

In der Messe Op. 52, welche **Ed. Battigliero**[4]) für 3 Männerstimmen mit obligater Orgelbegleitung komponierte, zeigt sich schönes Talent, melodische Ader und feiner Sinn für Stimmenkombination und rhythmisch interessante Abwechslung. Die Orgelbegleitung ist einfach und meist nur Stütze der Singstimmen, selbständig nur in kurzen Vor- und Zwischenspielen. Der dreistimmige Satz ist nach allen Richtungen für Männerstimmen ausgebeutet, deren Kantilene anregend und ausdrucksvoll gebildet ist. Die Messe verdient warme Empfehlung für kleinere Männerchöre und wird durch stärkere Besetzung an Fülle und Kraft nur gewinnen.

Stella matutina, lateinische Gesänge für gemischten Chor, als Festgabe der Himmelskönigin gewidmet bei der 50jährigen Jubelfeier des Pensionats U. L. F. *Stella matutina* in Feldkirch, herausgegeben von **Alfons Braun**, S. J.[5]) Die außerordentliche Veranlassung, welche diese Festgabe verstorbener und noch lebender Jesuitenpatres hervorgerufen hat, erklärt die verschiedenen Stilgattungen, welche in den 13 Nummern[6]) der 2 Hefte vertreten sind. Berechtigung in der Kirche hat jede derselben, der Grundzug ist dankbare Freude, jubelnde Begeisterung bei Gelegenheit des 50jährigen Jubiläums jenes berühmten Jesuiten-Pensionates zu Feldkirch in Vorarlberg, aus welchem schon hunderte bedeutender Männer aller Stände und Volksklassen hervorgegangen sind, und das stets für die kirchliche und religiöse Musik eine segensreiche Pflanzschule war. Die Texte sind teils für das Hochamt, teils für marianische Nachmittagsandachten ausgewählt und meist mit oratorischem Schwunge und tiefem Verständnisse in Musik gesetzt, der Mutter Gottes zu Ehren, welche als „Morgenstern" die Beschützerin des Erziehungsinstitutes ist und für alle Kirchengesangchöre sein möge. Jede Nummer ist wirkungsvoll und würdig.

[1]) *Flores Mariales*, ad tres voces aequales cum organo. Utrecht. Witwe J. R. van Rossum. 1905. Für Deutschland bei Fr. Pustet in Regensburg. Partitur 4 M, 3 Stimmen zusammen 2 M 50 Pf. Den Inhalt bilden: *Alma Redemptoris*, *Ave Regina coelorum*, *Regina coeli*, *Salve Regina* (2), Antiph. *Sub tuum praesidium*, *Ave Maria* (4), *Magnificat* (V., VI. und VII. ton.), *Ave Maris Stella* Hymnus, *O gloriosa Virginum*, *Quem terra pontus sidera*, *Te gestientem gaudiis*, *O quot undis lacrimarum*, *Saepe dum Christi*, *Maria quae mortalium*, *Te Mater alma numinis*, *Praeclara custos*, *Pange lingua — Tantum ergo* (2).

[2]) Für Deutschland durch Fr. Pustet. 1906. Preis der Partitur 1 M 30 Pf.

[3]) H. B., Chordirigent bei S. Vinzenz in Breslau. Op. 11. Ant. Böhm & Sohn in Augsburg und Wien. 1906. Partitur 1 M 80 Pf, 4 Stimmen à 30 Pf.

[4]) *Missa in hon. B. M. V. de Monte Carmelo*, ad tres voces viriles organo comitante. Regensburg, Fr. Pustet. 1906. Partitur 1 M 50 Pf, 3 Stimmen à 20 Pf.

[5]) L. Schwann, Düsseldorf. 1906.

[6]) Heft I. *Haec Dies* (H. Gilländer), *Quae est ista* (J. Kreitmaier), *Signum magnum* (Th. Schmid), *Beatam me dicent* (A. Braun), *Ave Maria* Off. (L. Bonvin). Heft II. *Beata es* (J. Kreitmaier), *Beata es* (L. Bonvin), *Felix es* (K. Racke), *O gloriosa Virginum* (H. Gilländer), *Ave maris stella* (Th. Schmid), *O Maria, Virgo pia* (A. v. Doß arr.), *Hymnus in festo B. M. V. de bono consilio* (A. Braun), *Recordare* (K. Racke arr.). Sämtliche Komponisten sind Mitglieder der Gesellschaft Jesu.

Die *A*-moll Messe von **Siegfr. Cichy** [1]) ist im ganzen ernst gehalten, jedoch instrumental empfunden, wenn auch vokal, für gemischten Chor mit Orgelbegleitung geschrieben. Die Deklamation in *Gloria* und *Credo* zieht sich schleppend dahin und will durch Modulationen und Sequenzen den Mangel an deklamatorischem Rhythmus ausgleichen. Das Werk ist nicht unwürdig, die Orgelbegleitung meist Kopie der Singstimmen, die melodische vokale Erfindung fast armselig und zu alltäglich.

Im *Requiem* von **C. Deisch** [2]) fehlen Graduale, Sequenz und Resp. *Libera*. Die 3 gleichen Stimmen (am besten 2 Sopran und Alt) erledigen den übrigen liturgischen Text in nicht unwürdiger Weise unter einfacher Orgelbegleitung.

Op. 96 ist die *Missa solemnis in F* für gemischten Chor von **Joh. Diebold.** [3]) Klar disponiert, ohne jede Chromatik, mit einfachen Themen, sorgfältig durchgearbeitet, in jeder Stimme selbständig und rhythmisch mannigfaltig, gewinnt die Komposition an innerer Entwicklung und feierlicher Stimmung. Auch in dem umfangreichen Satz des *Credo* bleibt der Zuhörer stets in Sammlung und andächtiger Betrachtung des Textes infolge der kräftigen Deklamation und markigen Ausarbeitung der verschiedenen Motive. Diese edle, vokale Festmesse verdient fleißige und sorgfältige, den Intentionen des Komponisten entsprechende Aufführungen.

Die 3. Messe in *Es* von **Dr. A. Faist** [4]) ist sehr weich und einschmeichelnd gehalten und durchaus orchestral gedacht. Nur für 4 Singstimmen und Orgel, kann zur Ausführung nicht geraten werden, auch die Erwägung muß Referent betonen, daß Chöre, welche in dieser durchaus modernen Art erzogen sind, oder sich derselben hingeben, sehr schwer für erstere Vokalmusik gewonnen werden können. — Teilung der Ober- und Unterstimmen und reiches Orchester setzen einen starken Vokalchor voraus, dessen Soprane leicht und mühelos über g^2 und as^2 verfügen. An Glanz und Pracht fehlt es im Werke nicht, auch nicht an festlicher und fesselnder Wirkung und kirchlicher Stimmung, auch ist die Messe nicht zu weit ausgedehnt und leicht verständlich für Sänger und Publikum, vom modernen Standpunkte aus ist sie also gut zu empfehlen.

— — Op. 12 ist ein *Requiem* [5]) für 4stimmigen gemischten Chor mit Orgel. Nach Seite der Liturgie wird das Graduale und das Resp. *Libera* vermißt, vom *Dies irae* sind 8 Strophen komponiert. Das *Requiem* ist mit würdigem Ernste im modernen Stile durchgeführt und mittelschwer.

Nr. 12 und 13 der Sammlung *Musica sacra* von A. Böhm & Sohn in Augsburg enthält Op. 44 und 45, sowie Op. 21, eine Messe für vierstimmigen gemischten Chor zu Ehren der heil. Cäcilia von **G. Fiesel.** Das Graduale auf das Fest Christi Himmelfahrt und Mariä Himmelfahrt ist in frischen, freudigen Tönen komponiert und in mannigfaltiger Abwechslung der Stimmenkombination durchgeführt (S. 3 der Partitur muß im 2. und 3. System für beide Zeilen der Violin- (statt des Baß-) Schlüssel vorgezeichnet werden). [6]) Die Cäcilienmesse ist kurz, leicht und mit Geschick, unter Schonung der 4 gemischten Stimmen ausgearbeitet. [7]) Mehrere Noten und Stichfehler im Text werden bei den Proben leicht verbessert werden können.

Der Name des Komponisten **Geppert** hat in den schlesischen und österreichischen Kirchenmusikkreisen einen guten Klang und seine Kompositionen beherrschen die Repertoire der mittleren und kleineren Chöre in genannten Provinzen und Ländern. **Max Filke** hat die kurze und leichte Messe in *D* [8]) textlich vervollständigt und neu

[1]) Op. 4. A. Böhm & Sohn in Augsburg und Wien. 1906. Partitur 3 ℳ. 4 Stimmen à 50 ₰.

[2]) Op. 14. *Requiem* für 3 gleiche Stimmen (Frauen- oder Männerchor) mit Orgelbegleitung. Komplett 2 ℳ 50 ₰. Nr. 9 der Sammlung *Musica sacra*.

[3]) Regensburg. Fr. Pustet. 1906. Partitur 1 ℳ 80 ₰. 4 Stimmen à 20 ₰.

[4]) Op. 8. Für Sopran, Alt, Tenor, Baß, 2 Violinen, Viola, Cello, Kontrabaß, Flöte, 2 Klarinetten, 2 Ventilhörner, 2 Trompeten, Baßposaune und Pauken (ad lib.) oder für 4 Singstimmen und Orgel. A. Böhm & Sohn in Augsburg und Wien. 1906. Part. 3 ℳ 60 ₰. 4 Singstimmen à 60 ₰. Orchesterstimmen 7 ℳ.

[5]) Gleicher Verlag. 1906. Komplett 3 ℳ. 4 Stimmen à 30 ₰.

[6]) Komplett 1 ℳ 80 ₰. [7]) Komplett 3 ℳ.

[8]) Für Sopran, Alt, Tenor und Baß, 2 Violinen, Viola, (Cello), Kontrabaß, 2 Oboen oder Klarinetten, 2 Hörner oder für 4 Singstimmen mit Orgel allein. A. Böhm & Sohn in Augsburg und Wien. 1906. Partitur 3 ℳ. 4 Singstimmen à 60 ₰, Orchesterstimmen 5 ℳ.

instrumentiert zum Gebrauch für kleine Chöre in leichter Ausführung und schwacher Besetzung der Instrumente mit besonderer Berücksichtigung der Landchöre. Nur, wo an Stelle recht schlechter und trauriger Instrumentalmusik relativ Besseres und Vollkommeneres gesetzt werden will und muß, kann man diese Messe empfehlen. Bleibenden Wert hat sie nicht; wo besserer Geschmack herrscht, wird man sie links und rechts liegen lassen, je nachdem man vorwärts oder rückwärts geht.

Jos. Frei hat zu den 4 Choral-*Credo* des vatikanischen Kyriale das *Et incarnatus est* und *Et vitam* mit *Amen* vierstimmig in wohlklingender und fließender Form gesetzt. Der Anfang der *Credo*-Intonation ist mit den Worten *descendit de coelis* und der Schluß mit *mortuorum* in Choralnoten markiert, so daß die Intonation des *Et incarnatus* und die Choralmelodie *Crucifixus* mit *mortuorum* ohne Mühe die vierstimmige Intonation des *Et incarnatus* und *Et vitam* einleitet.[1])

Die einstimmige Messe *Mater amabilis* mit Orgel- oder Harmoniumbegleitung von **Jos. Gruber**[2]) ist im allerleichtesten Stile gehalten. Wenn der Sänger zugleich Organist sein muß, braucht er den schon von Cicero für unmöglich gehaltenen langen Atem; denn im *Credo* sind z. B. nur 7 Viertel, 6 Halbe und 2 Ganze Pausen. Übrigens wird die Messe im Unisonochor nicht übel klingen und der Dirigent kann durch Solo, Halbchor und Tutti, die im *Benedictus* und *Agnus Dei* auch vom Komponisten verlangt werden, für passende Ruhepunkte und gute Abwechslung sorgen.

Op. 92 von **Mich. Haller**,[3]) die achtstimmige Messe für gemischten Chor, ist den verehrlichen Lesern der *Musica sacra* als Musikbeilage des laufenden Jahrgangs bekannt geworden. S. 48 schrieb der Unterzeichnete über dieselbe: „Die Messe kann schon von acht Sängern, die diesen Namen überhaupt verdienen, in würdiger Weise vorgetragen werden; verdoppelt oder verzehnfacht sich die Sängerschar in großen Räumen oder bei festlichen Gelegenheiten, so bleibt die Zeichnung klar, verständlich und einfach, nur die akustische Wirkung wird natürlich voluminöser, eindringlicher und massiger. Die Redaktion glaubte diese achtstimmige Messe den verehrlichen Abonnenten nicht nur zum Studium des reinen Vokalsatzes und der liturgisch-musikalischen Eigenschaften einer vokalen, in glücklicher Verbindung imitatorisch-kontrapunktischer Kunstregeln und guter Deklamation geschaffenen Messe vorlegen, sondern auch zur Aufführung empfehlen zu dürfen."

Klemens Huber[4]) bietet eine Messe für 3 oder 4 Männerstimmen mit oder ohne Orgelbegleitung. Ihr Wert und ihre Schwierigkeit sind mittelmäßig. Das 1. *Kyrie* wird nur zweimal mit vollem Texte gesungen und nach veralteter und unliturgischer Weise mit *eleison* (statt *Kyrie eleison*) beendet. Ähnlich wird das *Agnus Dei* mit wiederholtem *Dona nobis* und in den letzten 4 Takten bloß mit *dona pacem* abgeschlossen. *Kyrie* und *Credo* stehen in *Es*-dur, *Agnus* in *C*-moll, in Dur abschließend, *Gloria* und *Sanctus* in *B*-dur, *Benedictus*, etwas tändelnder $^3/_4$ Takt, in *As*-dur. Viele Unisoni erleichtern die Ausführung; beim Vortrag während der stillen Messe sind auch die Worte *Gloria* und *Credo* im mensurierten Unisono als Einleitung vorausgesetzt. Die Orgel dient mehr als Stütze einer Sängerschar, die vielleicht schon nach 2 Takten zu sinken anfängt. Unkirchlich oder unwürdig wird die Messe nur durch schlechten Vortrag.

Ein kleines Heftchen mit dem Titel *Cantemus!* bringt 16 lateinische Kirchengesänge für gemischten Chor, die sowohl a capella als mit Begleitung von Blechinstrumenten gesungen werden können.[5]) Die praktische Sammlung ist unterdessen im Cäc.-Ver.-Kat. unter Nr. 3360 aufgenommen worden.

---

[1]) Op. 6. Einlagen zu den 4 Choral-*Credo* des *Kyriale Romanum* (Ed. Vat. 1906) für 4 gemischte Stimmen. 1906. „Styria" Graz. Partitur 1 ℳ, 4 Stimmen à 17 ₰.

[2]) Op. 174. A. Böhm & Sohn in Augsburg und Wien. Ohne Jahreszahl. Part. u. St. 1 ℳ 80 ₰.

[3]) *Missa octo vocum inaequalium.* Regensburg, Fr. Pustet, 1906. Partitur 2 ℳ 40 ₰, 4 Stimmen (je 2 vereinigt) à 40 ₰.

[4]) 10. Heft der *Musica sacra.* A. Böhm & Sohn in Augsburg und Wien. Komplett 3 ℳ.

[5]) Gesammelt und bearbeitet von P. Bonifaz Kühne, Op. 36. Mit Genehmigung der hohen geistlichen Obrigkeit. Zürich, Phil. Fries. Preis 50 ₰. Dem Hochwürd. Herrn Karl Ab Egg, Pfarrer in Mellingen zugeeignet. Inhalt: *Pange lingua* (J. Dobler (1) und A. Kühne (2): je 4 Strophen. *Laudate Dominum* (K. Ett). *Lauda Sion* (alte Kirchenmelodie). *O salutaris hostia* (B. Kühne). *Verbum supernum* (L. J. Hofmann-Kühne). *Aeterne Rex* (B. Kühne). *O salutaris hostia* (Melodie aus dem 17. Jahrh.). *O esca*

Die zwölf *Pange lingua* mit *Tantum ergo* und *Genitori* von **F. X. Lindner**, Seminarinspektor und Chorregent zu St. Emmeram in Regensburg, für gemischten vierstimmigen Chor, sowie das fünfstimmige *Ave Maria* (2 Tenor), Op. 5 von **Jul. Gloger** sind Einzelabdrucke aus den Beilagen zur *Musica sacra* des laufenden Jahrganges. Die Kompositionen sind sehr praktisch, einfach und brauchbar und bieten auch für mittlere Chöre keinerlei Schwierigkeit. Bei dem außerordentlichen Bedarf an diesen liturgischen Segensgesängen sind diese schönen Hymnen mit dem andächtigen und feierlichen Offertorium *Ave Maria* von Gloger den größeren und kleineren Vokalchören aufs wärmste zu empfehlen [1]).

Drei Publikationen, bezw. Sammlungen des † **Alban Lipp** liegen vor:

a) *Asperges* und *Vidi aquam* für gemischten vierstimmigen Chor, letzteres mit teilweiser Orgelbegleitung, leicht ausführbare Kompositionen für schwächere, aber auch bessere Chöre [2]).

b) 10 Offertorien für die Marienfeste für Sopran und Alt mit Orgelbegleitung [3]). Diese würdigen, festlich klingenden Offertorien sind durch die Beiträge von 5 tüchtigen Komponisten sehr empfehlenswert geworden und durchweg praktisch, sowie von mittlerer Schwierigkeit sowohl für Sänger als für den Organisten.

c) Zu den 6 einstimmigen *Libera me Domine* mit Orgelbegleitung, welche A. Lipp gesammelt, hat er auch Nr. 3 komponiert [4]). Nr. 6 ist die von Jos. Pilland harmonisierte einfache Choralmelodie aus der Medicäa. Diese Sammlung wird jenen Chören, welche viele Jahrtagsstiftungen zu persolvieren haben, sehr erwünscht sein.

Das *Requiem* für gemischten vierstimmigen Chor von **Raph. Lohmiller** enthält den vollständigen liturgischen Text mit Graduale, Traktus und Sequenz und dem Responsorium *Libera*. Die Komposition hat hohen musikalischen Wert, ist mittelschwer, meist homophon gehalten, an einzelnen Stellen jedoch mit lieblichen imitatorischen und doch kurz gefaßten Sätzchen verziert. Besonders glücklich findet Referent die Lösung der Textfrage in der Sequenz durch Verteilung der 19 Textstrophen auf 6 melodisch verschiedene und mit je 3 Strophen versehene gleichzeitige Sätze, denen sich die letzte Strophe *Huic ergo* würdig und ernst anreiht. Die durchaus edle, musterhafte, überaus würdige, ja ergreifende *Requiem*-Messe sei allen Vokalchören aufs angelegentlichste empfohlen [5]).

Joh. Mondl,[6]) Weltpriester der Diözese Graz, publizierte als Op. 19 leichte liturgische Gesänge für die heilige Charwoche für 2 Soprane, Alt und Baß oder vierstimmigen

---

viatorum (1678). *Te Deum adoramus* (aus Choralbuch von Kunkel). *Verbum supernum* (B. Kühne). *O Deus, ego amo te* (S. Gallener Gesangbuch). *Sacris solemniis* (Jos. Mohr). *Adoro te* ... (M. Haydn). *Adoro te devote* (Choralmelodie). Zu sämtlichen Gesängen ist eine vollständige Partitur mit Begleitung von Blechinstrumenten erschienen. Das Arrangement ist so eingerichtet, daß es schon mit 4 Instrumenten ausführbar ist; zu dieser Grundbesetzung kann jede beliebige Ergänzungsstimme hinzugefügt werden. Mit dem Ankauf der Partitur (Preis 4 M) ist das Recht erworben, die Instrumentalstimmen für die beabsichtigte Besetzung auszuschreiben.

[1]) 12 *Pange lingua* ad 4 voces inaequales auctore F. X. Lindner necnon *Ave Maria* ad 5 voces inaequales (Tenor) auctore Julio Gloger. Regensburg, Fr. Pustet. 1906. Partitur 80 ₰, Stimmen in Vorbereitung.

[2]) Op. 81. A. Böhm & Sohn in Augsburg und Wien. 1906. Partitur 60 ₰, 4 Stimmen à 20 ₰.

[3]) Gleicher Verlag. Ohne Jahreszahl. Partitur 2 M, 2 Stimmen à 50 ₰. Texte: 1. *Ave Maria* (8. Dez.). 2. *Ave Maria* (1. und 3. mar. Votivmessen). 3. *Diffusa est* (2. Febr.). 4. *Recordare* (7 Schmerzen Mariä). 5. *Ave Maria* (25. März). 6. *Quia fecisti viriliter* (Herz Mariä Fest). 7. *Assumpta est Maria* (15. Aug.). 8. *Beata es* (8. Sept.). 9. *In me gratia* (Rosenkranzfest). 10. *Post partum Virgo* (Fest der Reinigkeit Mariä). Die Nr. 1 und 10 sind vom Herausgeber, Nr. 2 und 8 von M. Dachs, Nr. 3 und 5 von P. H. Thielen, Nr. 4 und 6 von Vinz. Goller, Nr. 7 ist von J. B. Thaller, Nr. 9 von G. Zoller.

[4]) 6 *Libera* von P. H. Thielen, Br. Stein, Joh. Canze, V. Goller, Jos. Pilland und dem Herausgeber A. Lipp. A. Böhm & Sohn in Augsburg und Wien. Partitur 2 M, Stimmen 40 ₰.

[5]) Op. 6. *Missa pro defunctis* quatuor vocibus inaequalibus concinenda. Düsseldorf, L. Schwann. 1906. Partitur 1 M 60 ₰, 4 Stimmen à 20 ₰.

[6]) *Cantiones liturgicae Majoris Hebdomadae.* a) Gesänge für den Palmsonntag: 1. *Hosanna filio David.* 2. *In monte oliveti.* 3. *Sanctus—Benedictus.* 4. und 5. *Pueri Hebraeorum.* 6. *Ante sex dies.* 7. *Ingrediente Domino.* b) Für den Gründonnerstag: 8. *Pange lingua.* c) Für den Charfreitag: 9. *Popule meus.* 10. *Vexilla Regis.* 11a. *Recessit pastor noster.* 11b. *Ecce quomodo moritur justus.* 12a. *Tenebrae factae sunt.* 12b. *Sepulto Domino.* Bei den Gesängen 11a und 11b bezw. 12a und 12b wolle sich der Chorregent nach dem Diözesan-Rituale richten. A. Böhm & Sohn in Augsburg und Wien. 1906. Partitur 2 M, 4 Stimmen à 40 ₰.

gemischten Chor. Diese Originalkompositionen sind vorzugsweise für die Chorverhältnisse auf dem Lande gedacht, daher sehr einfach, jedoch überaus würdig und andächtig geschaffen. Schon vier Sänger (als Ober- oder gemischtes Quartett) werden den Pflichten des liturgischen Chores während der Charwoche gerecht werden können. Auch auf die verschiedenen Diözesen, speziell Linz, Salzburg und Seckau, ist in den Rubriken Rücksicht genommen. In der Altstimme sind die Noten doppelt (für Alt und Tenor) gezeichnet; für das Auge ist dieser Umstand störend, für die Praxis sicher nicht, besonders der Begriffsstützungen halber. Der eifrige, von guten Grundsätzen erfüllte Priesterkomponist hat mit diesem Op. 19 allen mittleren Chören eine sehr brauchbare, ja wertvolle Charwochenliturgie für den vormittägigen Gottesdienst geschaffen.

Mich. Mayer, z. Z. Pfarrer in Vilsbiburg, früher Seminardirektor und Chorregent zu St. Emmeram in Regensburg, hat 1890 die äußerst praktischen und vielverbreiteten *Cantica sacra*, deren 3. Auflage † Dr. F. X. Witt bei den Schlußworten der Sequenz *Dona eis requiem. Amen* unvollendet ließ, fortgesetzt und vollendet, 1898 die 4. Auflage und 1906 die 5. besorgt. In Bayern dürften wenig Landchöre sein, auf denen die Wittschen *Cantica sacra* sich nicht als eiserner Bestand vorfinden [1]. Im Cäc.-Ver.-Kat. wurde das Buch schon unter 100 aufgenommen, die 4. Auflage auch unter 2266.

Pet. Meurers edierte als Op. 10 eine 3. Messe zu Ehren der heil. Gertrand für vierstimmigen gemischten Chor [2]. Das Werk ist schwungvoll durchgeführt und hält das Interesse der Zuhörer durch die imitatorischen Sätze fest. Es kann mittleren Chören, aber auch den besseren gut empfohlen werden, ist relativ nicht schwer und schont die einzelnen Stimmen infolge der lobenswerten Ausnützung ihrer natürlichen Lage. Im *Rex coelestis* dürften die Mittelstimmen nicht *sempre f* sich hören lassen, sondern eher etwas zurücktreten, da Baß und Tenor um 2 Oktaven voneinander entfernt sind.

Das *Requiem* von **Jos. Pilland** [3] für 4 Männerstimmen (ohne Sequenz und *Libera*) ist gut deklamiert, klangschön komponiert, unschwer, ja leicht ausführbar und daher sehr empfehlenswert.

Opus 47 von **Joh. Plag** ist eine Messe zu Ehren des heil. Apostels Jakobus für vierstimmigen Männerchor [4]. Die Tonart (*B*-dur) ist konsequent festgehalten, die Deklamation des Textes stramm und sinnentsprechend, die Imitationen beleben und erhöhen den Ausdruck und verlieren sich nicht in Texthemmungen, jede Stimme bewegt sich in ihrem natürlichen Umfange, die Tempoangaben erleichtern den Vortrag und bieten reiche Abwechslung, — das Werk ist also sehr trefflich und empfehlenswert.

P. Petrus Sinzig, O. F. M., hat für seine Kirchenchöre in Brasilien eine kurze und leichte Messe für 2 gleiche Stimmen mit Orgel oder Harmonium geschaffen, die auch in Europa durch ihre frische Lebendigkeit und kirchliche Würde unseren kleineren ländlichen Verhältnissen sich gut anpaßt [5]. Etwas flüchtig ist das *Glorificamus te* gearbeitet; die Oktav zwischen Sopran und Orgelbaß wirkt unschön.

Die ausführliche Inhaltsangabe [6] der Op. 47 von **Jos. Stollewerk** komponierten 16 eucharistischen Gesänge [7] gibt Zeugnis von der Brauchbarkeit besonders für jene

[1]) *Cantica sacra.* Kirchliche Gesänge mit Orgelbegleitung für den Pfarrgottesdienst. Gesammelt und herausgegeben von J. M. Hauber, A. Elt und Dr. F. X. Witt. Mit kirchlicher Druckgenehmigung. 5., vermehrte Auflage der Wittschen Ausgabe. Regensburg, Fr. Pustet. 1906. Preis geb. 1 M 40 ₰.

[2]) *Missa tertia in hon. S. Gertrudis* quatuor vocibus inaequalibus. A. Böhm & Sohn in Augsburg und Wien. 1906. Partitur 1 M 80 ₰, 4 Stimmen à 30 ₰.

[3]) Op. 42. A. Böhm & Sohn in Augsburg und Wien. Nr. 11 der Sammlung *Musica*. Kompl. 3 M.

[4]) Düsseldorf, L. Schwann. 1906. Partitur 1 M 80 ₰, 4 Stimmen à 20 ₰. Den Mitgliedern des St. Andreas-Kirchenchores und dem Kirchenchore zum S. Maximilian in Düsseldorf gewidmet.

[5]) Op. 21. *Missa brevis. Vide humilitatem*, ad duas voces aequales organo vel harmonio comitante ad libitum. Den Kirchenchören der deutschen Kolonien in Rio Grande do Sul. L. Schwann, Düsseldorf 1906. Partitur 1 M, 2 Stimmen à 10 ₰.

[6]) Nr. 1—4 *Pange lingua, Tantum ergo* (je die 6 Strophen), Nr. 5 *Tantum ergo*, Nr. 6 *Sacris solemniis*, Nr. 7 *Verbum supernum*, Nr. 8 *Salutis humanae*, Nr. 9 *Aeterne Rex*, Nr. 10 *Ave verum Corpus*, Nr. 11 und 12 *Jesu, dulcis memoria*, Nr. 13 *Laudate Dominum*, Nr. 14 *Ave maris stella*, Nr. 15 *Quem vidistis pastores*, Nr. 16 *Ecce sacerdos magnus*.

[7]) *Laudes Eucharisticae. Cantus Processionales in honorem Ss. Sacramenti* ad 4 voces inaequales comitantibus instrumentis vel Organo et sine Organo. Mit kirchlicher Druckerlaubnis. Sr. Hochwürd. H. Joh. Hartard, Pfarrer in Quenlitz, gewidmet.

Chöre, welche Mangel an ausgebildeten Knabenstimmen leiden; sie sind sämtlich für Alt und Männerstimmen komponiert,[1]) nicht schwer, von gutem Klange und kirchlicher Wirkung. Bei Prozessionen kann und soll auch Blechbegleitung gebraucht werden.

Die Messe von **P. J. Jos. Vranken** entnimmt ihre Motive der bekannten gregorianischen Melodie zum Hymnus *Adoro te* und ist für 2 Tenore und Baß recht gut und sehr lieblich, teils in Unisonisätzen, teils imitatorisch oder auch gleichzeitig mit selbständiger Orgelbegleitung durchgearbeitet. Unter den vielen seit neuerer Zeit geschriebenen dreistimmigen Männermessen darf sie zu den besseren gerechnet werden und verdient oftmalige gute Aufführung.[2])

Die Nikolausmesse von **Rudolf Wecker** für gemischten vierstimmigen Chor ist von mittlerer Schwierigkeit, in mäßig polyphonem Stile, recht tüchtig ausgearbeitet. Der liturgische Text ist zutreffend und verständnisvoll deklamiert, Tempi und Vortragszeichen dienen als treffliche Anweisungen für den Dirigenten, der trotzdem noch Gelegenheit hat nach rhythmischer Seite wirkungsvolle Bewegungen und dynamische Schattierungen anzubringen und der schönen Komposition reiches Leben einzuhauchen.[3])

Die einstimmige Messe[4]) VIII tom mit Orgelbegleitung von **F. X. Witt**, die bereits unter Nr 821 im Cäc.-Ver.-Kat. Aufnahme fand, ist in 4. Auflage erschienen. F. X. H.

Organaria.

I. Literatur. Die Phantasie für Orgel von **L. Boslet**,[5]) in drei Liniensystemen für 2 Manuale und Pedal, ist ein treffliches Zeugnis praktischer Tüchtigkeit eines Organisten, der nicht in Dunkelheit und Nebel seinen Ruhm sucht, sondern mit klaren Motiven und einfacher Diktion festliche Stimmung durch das kirchliche Instrument der Orgel zu schaffen weiß. Einheitliche Rhythmik, Steigerung im Tempo, dynamische Schattierungen durch Registerwechsel geben auch nicht gerade virtuos ausgebildeten Organisten schöne Gelegenheit bei Orgelprüfungen, festlichen Nachspielen oder während einer stillen heiligen Messe feierlich, erhebend und andächtig zu stimmen.

Der katholische Organist im Hochamte und *Requiem*. Kurze und einfache Vor- und Zwischenspiele (Übergänge) zu den gebräuchlichsten gregorianischen Choralen, Altargesängen etc. von **Joh. Diebold** sind in 2., unveränderter Auflage gedruckt.[6]) Im Cäcilienvereins-Katalog hat das praktische 1893 erschienene Werk Aufnahme gefunden unter Nr 1994.

P. Esser, 14 leicht ausführbare Orgeltrios.[7]) Nett, niedlich und nützlich, sind diese Trios als außerordentlich bildend auch schon Anfängern aufs angelegentlichste zu empfehlen.

Anton Punten, 12 Vor-, Zwischen- und Nachspiele für die Orgel.[8]) Diese Orgelsätze sind größtenteils über gregorianische Motive geschrieben, tüchtig ausgearbeitet,

[1]) Nr 8 ist für Alt, Tenor I und II, Bariton und Baß; Nr 12 für Alt, Tenor und Baß; alle übrigen Nummern für Alt, Tenor I und II (oder Bariton) und Baß. Die Nummern 2, 4, 6—11, 13 und 14 sind (wo eine kleine oder große Terz erhöht) auch für Sopran, Alt, Tenor und Baß ausführbar. Nr 12 für Alt und Tenor. Nr 5 und 13 sind ohne Begleitung, Nr 12 hat Orgel ad lib., Nr 15 und 16 sind für Orgelbegleitung, die übrigen Nummern für Orgel oder Blechbegleitung. Selbstverlag des Komponisten Quentin Metz 1906. Partitur 3 M 60 ₰, 4 Stimmen à 60 ₰, 4 Instrumentalstimmen à 20 ₰.

[2]) Op 23. *Missa Adoro te ad tres voces aequales cum Organo.* Dem Gesangchor von „Unserer lieben Frau Himmelfahrt" in Utrecht gewidmet. J. R. van Rossum, Utrecht und Fr. Pustet in Regensburg 1906. Partitur 2 M 50 ₰, Stimmen zusammen 1 M.

[3]) Op 6. *Missa in hon. S. Nicolai* 4 vocibus inaequalibus decantanda. Düsseldorf, L. Schwann 1906. Partitur 2 M, 4 Stimmen à 25 ₰.

[4]) Op 42a. *Missa ad unam vocem organo comitante.* Regensburg, Fr. Pustet 1906. Part. 1 M, Stimmen 20 ₰.

[5]) Op. 27. L. Schwann, Düsseldorf 1906. Preis 10 Seiten in Querquart 80 ₰. Seinem Freunde Grasser gewidmet.

[6]) Op 34. Fr. Pustet, Regensburg 1906. 49 Seiten in Querfolio. Preis 2 M.

[7]) Op 7. L. Schwann, Düsseldorf 1906. 16 Seiten Taschenformat. Preis 80 ₰.

[8]) Op 19. *XII Praeludia, Interludia, Postludia pro Organo.* Witwe J. R. van Rossum, Utrecht, für Deutschland bei Fr. Pustet in Regensburg 1906. 19 Seiten in Querquart. Preis 2 M.

mit Register- und Fußsatzangaben versehen, teilweise auch auf 3 Notensystemen, von mittlerer Schwierigkeit, mäßigem Umfang und orgelmäßiger Faktur. Die Organisten, welche nicht aus sich selbst gut und gemeßber improvisieren können, mögen sich endlich einmal entschließen, nach guten Vorlagen, ähnlich denen von Renten, zu greifen, um die edle Kunst des Orgelspieles nicht zu entweihen.

Es ist gefährlich und vielleicht auch unklug, über Liedersammlungen sich auszusprechen, welche eine bestimmte Klasse, z. B. fromme Vereine, einzelne Orte, Diözesen usw., im Auge haben, also nicht von allen Kirchenchören benötiget oder gebraucht werden. In einer unbehaglichen Situation befindet sich die Redaktion der *Musica sacra* gegenüber dem Liederbuch für die Ordensversammlungen der Tertiaren, herausgegeben und mit Orgelbegleitung versehen von **P. Kassian Thaler**, bezw. nach den Melodien von P. Josaphat Sperber. Referent selbst hat keine besondere Ursache, sich für diese Melodien und Harmonisierungen zu begeistern, aber auch keinen tieferen Grund, das Werk direkt abzulehnen; als Generalpräses hat er auf Antrag des Verlegers dasselbe 2 Referenten des Cäcilienvereins vorgelegt und erwartet deren Entschließung.[1])

[1]) Schon seit Mai hat die Redaktion beifolgende Rezension in ihrem Pult und läßt dieselbe hier abdrucken, da der Referent sich bereit erklärt hat, mit seinem Namen einzutreten. Dieselbe lautet:

Im Verlage von J. N. Teutsch in Bregenz am Bodensee erschien jüngst eine „Neue Liedersammlung für die Dritt-Ordens-Konferenzen." Herausgegeben von P. Kassian Thaler, Prov. der nordtirol. Kapuziner-Provinz.

Wer immer nur ein wenig Verständnis und Interesse für die Sache des 3. Ordens vom heil. Franziskus (3) Welthute hat, wird auf den ersten Blick eine neue Erscheinung auf dem Büchermarkte wie diese nur mit lebhafter Freude begrüßen können, denn sie wäre geeignet, einem fühlbaren Mangel abzuhelfen, — wenn die Aufgabe richtig gelöst wäre.

Allerdings sind schon andere ähnliche Liedersammlungen für die Dritt-Ordens-Konferenzen erschienen, z. B. in der „Seraphischen Harfe für die Mitglieder des 3. Ordens" von P. Rupert Müller, O. F. M. (Herder 1. B. 1902 — 31 Gesänge), in der neuesten Auflage des „Seraphischen Wegweisers" von P. Fidelis Augsbell, O. F. M., Fel. Rauch in Innsbruck 1908 — ein kleiner seraphischer Liederkranz von 15 Gesängen. — Was aber bei vorliegender Liedersammlung besonders begrüßt werden muß und geradezu Anerkennung verdient, ist dies, daß sich der Verlag von Teutsch auch zur Herausgabe einer Orgelbegleitung entschlossen hat.

Leider sind die Lieder zum großen Teile höchst unglücklich gewählt und — um es kurz zu sagen — die Harmonisierungen und Kompositionen von P. Sperber O. C. nichts weniger als einwandfrei.

Es liegt nicht in unserer Absicht, dem Verfasser (P. Franz Seraph Tischler, O. C., der auf dem Gebiete des 3. Ordens bisher eine höchst rührige und erfreulicherweise auch glückliche Tätigkeit entfaltet hat) oder dem Komponisten P. Sperber nur im mindesten nahe zu treten, aber „der Wahrheit eine Gasse!" Die ganze Liedersammlung macht den Eindruck einer unreifen, überstürzt gelösten Aufgabe.

Betrachten wir nun die Liedersammlung etwas näher, zunächst vom musikalischen, dann vom dichterischen Standpunkte, indem wir dabei zugleich den Interessen des 3. Ordens Rechnung tragen.

Insofern die Sammlung Lieder von bewährten Autoren enthält, ist dagegen natürlich nichts einzuwenden. Den eigentlichen Kern oder „Glanzpunkt" bilden jedoch Melodien von P. Sperber, welche eine gesunde Kritik nicht aushalten. Vielfach sind schon die Texte zur Vertonung höchst ungeeignet, — für die alte Choralform erst recht ungemessen.

Mitterer (Nr. 21) und Goller (Nr. 29, 31) gehen der Form des Textes nach und bringen schöne Weisen.

Anders vertont P. Sperber. Seine Melodien haben schwere Mängel an. Schwunglos bewegen sie sich manchmal 6—8 Takte hindurch innerhalb Terz—Quart. Ebensowenig treffen sie ins liebor und können daher für Volksgesang schwerlich gebraucht und noch weniger Eigentum des Volkes werden. Sie schmiegen sich auch nicht einmal in allem dem Sinne des Wortganzen an. Oder was soll man von einer Vertonung des Textes „Schutzpatrone etc." im Lied Nr. 13 sagen?

Es heißt wohl im Vorwort: „Die Lieder sind zwar einfach, aber durchaus kirchlich." Allerdings sind sie einfach, oft aber auch zu trocken und das wird denn doch nicht gut kirchlich sein.

Durch die Harmonisierung sind manche der benutzten Weisen noch schlechter geworden. Jetzt zeigen sie eine unschöne Häufung von Ganzschlüssen (z. B. 15), dann sind die Singstimmen schlecht geführt; zwischen Tenor und Baß liegen bisweilen zwei Oktaven (4 und 17). Bei einer der gegebenen Melodien entging dem Komponisten die Tonart, in welcher dieselbe ursprünglich steht (20 in *D*-moll). —

Einige Gesänge sind fehlerlos, ja die Harmonisierung wird ungewöhnlich kühn (16). Warum zeigt aber gleich das nächste Lied wieder alle Mängel? Zwischen „gut und besser" kann unmöglich ein solcher Abstand sein. Vielleicht hat eine verständiger Hand einzelne verbessert?

Bei der angepriesenen Einfachheit sind die Lieder auch leicht spielbar, ob aber jeder Landorganist sie transponieren kann? Manche Begleitungen bieten in der rechten Hand 3 Stimmen und der Baß zieht sogar (im 27.) — nach der Schreibweise für Orgel — über alle Töne der Orgel hinaus unergründlichen Tiefen zu! —

Eine freie Fuge für Orgel schrieb **Jos. Vockner.** [1]) Für einen Konzertspieler wird das moderne, hohe technische Anforderungen an Pedalspiele stellende Werk eine interessante Piece sein. Auf das sehr bewegte Thema in *F*-moll folgt nach 2 Seiten ganz unvermittelt ein in *E*-moll beginnender Zwischensatz. Seite 5 beginnt der Sopran das Thema in der Ober-Dominante nur unter Begleitung von Baß (Wirkung wie Flöte und Kontrabaß), die Engführungen scheinen mehr für Klavier als für Orgel gedacht zu sein. In den letzten 11 Takten aber folgen *Cis* und *F*-moll, *H*-dur, *D*-moll — *A*-dur, *C*-moll, *G*-dur, *B*-moll und *F*-dur unmittelbar und unvermittelt in zentnerschweren Akkorden, nur im Manualbaß sehr chromatisch figuriert, und nach dem $\frac{4}{2}$ auf *F* (als Umkehrung des verminderten Sept-Akkordes auf *H*) *C*-dur als Abschluß.[2])

II. Neue Orgeln. Nachfolgende Gutachten über neue Orgeln in Augsburg und Kaiserslautern läßt die Redaktion mit höflichem Danke für die Übersendung derselben an dieser Stelle zum Abdruck bringen.

Gutachten über die neue Orgel in der St. Moritzkirche zu **Augsburg**, Op. 900, erbaut von G. J. Steinmeyer & Co., Kgl. Bayer. Hof-, Orgel- und Harmoniumfabrik in Öttingen a. R.

Einer sehr geehrten Einladung des Hochwürd. Herrn Stadtpfarrers M. Haerteder folgend, unterzog der Gefertigte am 1. Juli d. J. die von der Firma Steinmeyer & Cie. in Öttingen erbaute neue Orgel in der Stadtpfarrkirche St. Moritz in Augsburg einer sorgfältigen Prüfung, welche nachstehendes Resultat ergab.

Das Werk hat, übereinstimmend mit der Disposition und Kostenberechnung vom 3. Febr. 1905, 30 klingende Register, welche auf zwei Manuale und das Pedal sachgemäß verteilt sind. Außerdem enthält dasselbe 4 Koppelzüge, 7 Druckknöpfe, ein automatisches Pianopedal, eine freie Kombination, Rollschweller mit Ein- und Ausschaltknopf, Jalousieschweller, Zeigervorrichtung für das General-crescendo, das Schwellwerk und den Windstand.

Das gesamte Pfeifenwerk ist in allen Teilen genau nach Vorschrift der Kostenberechnung durchgeführt. Eine Ausnahme davon bildet das im Prospekt stehende Prinzipal, das nicht aus Zinn, sondern einer nachträglichen Vereinbarung gemäß aus Zink und Aluminiumbronze ausgeführt wurde. Dafür wurde eine speziell zur Begleitung des Volksgesanges praktische Neuerung, eine Melodiekoppel, die bei jedem angespielten Akkorde den „obersten Ton" in der Oktave dazugibt, eingefügt.

In Bezug auf die Intonation kennzeichnet auch dieses Steinmeyersche Werk ein nobler, edler Orgelton voll Wohlklang. Die einzelnen Stimmen unterscheiden sich strenge nach dem ihnen zukommenden Klangcharakter, an Tonfülle und Klangschönheit gleich ausgezeichnet. Die Bässe sind von imponierender durchdringender Kraft.

Nun ein Blick auf die Liedertexte nach ihrem dichterischen Werte. Auch in dieser Hinsicht enthält die Sammlung manches, was besser ausgeblieben wäre.

Einzelne sind mittelgut, manche entschieden zu verwerfen (17, 35). Der Form ist vielfach zuviel kommen, sowohl im Reime (10, verleiht — sendn) als auch im Versmasse (18 Kindre din gringsten). In Wortverstellung und Reimzwang wird Erstaunliches geleistet. Über den Inhalt und die „Gedankentiefe" mancher dieser gemütlichen Gedichte mögen einige Proben Aufschluß geben:

17 Auf steiler Himmelsstraß
Uns Vater nie verlaß,
Verleih uns Mut und Gottvertrau'n
Laß uns mit dir auf Jesum schau'n

33 Lasset uns den Bund erneuen
Der vor Weltgefahr uns schützt,
Uns dem Büßerleben weihen
Das Franziskus Regel stützt

Dann das „herrliche" Herz-Jesu-Bundeslied des 3. Ordens, eine schaudervolle Umdichtung der Tiroler Herz-Jesu-Bundeshymne mit neun Strophen, alle „gleicher Güte" —

35 Auf zum Schwure Herz und Hand!
Hoch der Regel heil'gen Band! —
Hoch Franziskus Banner weht
Seine Schar treu zu ihm fleht!
Unsere Ehr, unser Ruhm
Ist der Regel Heiligtum!

Ja, das ist wirklich zu kühn und doch wird es des Druckes gewürdigt und soll noch dazu Gemeingut der Terziaren werden.

Da behüt' uns Gott, wenn das der traditionelle Terziarengesang werden soll!

Dem hl. Antonius wird vom P. Gaudentius Koch O. C. eine neue freie Übersetzung des Si quaeris miracula gewidmet, der das *Pereunt* fehlt, mit ihm können wir uns ebensowenig befreunden.

Die schöne Melodie von Mittterer wäre besser einem anderen Liede zum hl. Antonius gewidmet worden.

Nach dem ohne alle Voreingenommenheit über die Liedersammlung Gesagten ist dieselbe in ihrer Idee lebhaft zu begrüßen, in ihrer Ausführung aber erst dann, wenn die besprochenen Mängel beseitigt und das Schlechte ausgeschieden ist. Schlögl, Lehrer.

[1]) Leipzig Otto Junne. 1906. 9 Seiten in Folio. Preis 1 *M* 50 *Pf*.

[2]) Einmal erhält den Eindruck als ob der Haifisch nach gräßlichem Würgen den Jonas endlich ans Land gebracht hätte.

Material des Holz- und Zinnpfeifenwerkes sowie Ausarbeitung der einzelnen Pfeifen ist dispositionsmäßig, sehr sauber und solid. Die Abstufungen der Tonfarben sind ausgezeichnet getroffen. Durch sachverständige Registrierung sowohl, als auch durch die verschiedenen Kopplungen, durch die festen Kombinationen etc. läßt sich eine große Mannigfaltigkeit und rasche Veränderung der Tonfarben erzielen. Die maschinellen Teile des Registerwerkes und der Traktur sind auf röhrenpneumatischem Wege hergestellt. Die Windladen sind reinpneumatisch, durchaus solid und dauerhaft hergestellt. Ergab schon der genommene Augenschein das günstigste Resultat über die kunstgerechte gediegene Ausführung aller hieher gehörigen Teile, so spricht hierfür ganz besonders die vollkommen ruhige Spielart, die prompte, präzise, geradezu tadellose Funktionierung des ganzen Mechanismus.

Das Magazingebläse mit seinen 2 Schöpfern ist sehr gut und windicht gearbeitet. Der Wind fließt geräuschlos und ohne Stoßen zu, auch wenn plötzlich vom schwächsten Register zum vollen Werke übergegangen wird. Dem Betriebe dient ein Elektromotor, der ein ganz vorzüglicher Kalkant ist. Das Gebläse ist für den Fall eines Versagens des elektrischen Stromes auch für Handbetrieb (Tretschemel) eingerichtet.

Als hübsche Beigabe sei der Zungenausschalter und der Rollschweller-Einschalter noch erwähnt.

Der pneumatische Spieltisch ist sehr praktisch eingerichtet, dann aber auch sehr geschmackvoll und elegant ausgestattet. Die bisherigen Registerzüge kommen in Wegfall, dafür sind für die Register sogenannte Registertasten in verschiedenen Farben angewendet. Außerdem enthält der Spieltisch alle bewährten Neuerungen der Orgelbautechnik unserer Zeit. Das Gehäuse entspricht dem Stil der Kirche, ist sehr schön gearbeitet und ebenso gefaßt.

So reiht sich denn das in allen Teilen vorzüglich gelungene, für die Stadtpfarrkirche St. Moritz neu erbaute Orgelwerk den übrigen mir bekannten Meisterschöpfungen der Firma Steinmeyer & Cie. in würdigster Weise an und muß derselben uneingeschränktes Lob erteilt werden.

Disposition der neuen Orgel Op. 900 in der kathol. St. Moritz-Pfarrkirche in Augsburg.

I. Manual 68 Töne. 1. Bourdon 16'. 2. Prinzipal 8'. 3. Viola di Gamba 8'. 4. Dolce 8'. 5. Tibia 8'. 6. Gemshorn 8'. 7. Gedeckt 8'. 8. Trompete 8'. 9. Rohrflöte 4'. 10. Oktav 4'. 11. Mixtur $2^2/_3$'. 12. Waldflöte 2'. II. Manual 56 Töne. 13. Stillgedeckt 16'. 14. Prinzipal 8'. 15. Salicional 8'. 16. Hohlflöte 8'. 17. Lieblichgedeckt 8'. 18. Äoline 8'. 19. Vox coelestis 8'. 20. Traversflöte 4'. 21. Prinzipal 4'. 22. Sesquialter $2^2/_3$'. Schwellwerk. Pedal 27 Töne. 23. Prinzipalbaß 16'. 24. Violon 16'. 25. Subbaß 16'. 26. Bourdonbaß 16' im Schwellwerk. 27. Posaune 16'. 28. Quintbaß $10^2/_3$'. 29. Oktavbaß 8'. 30. Violoncello 8'. Nebenzüge. Koppelungen. 31. Manualkoppel. 32. Pedalkoppel zum I. Manual. 33. Pedalkoppel zum II. Manual. 34. Melodiekoppel. Nebenzüge. Kombinationen. 35. *PP*. 36. *P*. 37. *MF*. 38. *F*. 39. *FF*. 40. Tutti. 41. Ausschalter. 42. Zungenausschalter. 43. Registerschweller-Einschalter. Pneumatische Druckknöpfe. 44. Automatisches Pianopedal für Nr. 47. 45. Automatisches Pianopedal für Nr. 37—40. 46. Freie Kombination. 47. Registerschweller. 48. Schwelltritt für II. Manual. 49. Automatischer Registerschweller. 50. Windanzeiger. 51. Schwellwerkzeiger.

Augsburg, 2. Juli 1906. Thad. Hofmiller, als amtl. aufgestellter Orgelrevisor.

[] **Die Orgel der St. Marienkirche Kaiserslautern**, 1904/05 von J. Klais in Bonn erbaut, zählt auf 3 Manualen 45 klingende Register, die so gewählt sind, daß sie ein Ganzes bilden ohne jegliche Wiederholung. I. Manual 16 Register: Prinzipal und Bordun 16', Prinzipal, Flauto major, Gamba, Gemshorn und Großgedeckt 8', Hohlflöte und Oktav 4', Oktavflöte 2', Rauschquinte $2^2/_3$' und 2', Mixtur 5fach, Cornett 3—5fach, Trompete und Hochdruck-Tuba 8', Clairon 4'. (56 Tasten mit Superoktave.) II. Manual 10 Register: Viola 16', Prinzipalflöte, Flauto amabile, Quintaton, Salicional und Dolce 8', Rohrflöte und Fugara 4', Hochdruck Gamba und Klarinette 8'. III. Manual 9 Register im Schwellwerk: Lieblich Gedeckt 16', Geigenprinzipal, Fugara, Äoline, Bordun, Konzertflöte, Vox coelestis und Oboe 8', Flauto traverso 4'. — Hochdruck Tuba und Gamba sind auch im Schwellwerk plaziert und durch Transmission ins I. bez. II. Manual übergeführt, so ist die Verwendbarkeit dieser 2 Stimmen ganz bedeutend gesteigert, da sie in drei Manualen gespielt und durch jedes Manual begleitet werden können. — Pedal 10 Register mit 30 Tasten: Prinzipal, Violon, Subbaß, Salicet, Posaunenbaß und Zartbordun 16', Quintbaß $10^2/_3$', Oktavbaß und Violoncello 8', Superoktavbaß 4'.

Das Werk ist mit dreierlei Winddruck ausgestattet: 2. und 3. Manual und 5 Bässe mit 95 mm, I. Manual als Hauptmanual und 3 Bässe mit 110 mm, die 2 stärksten Bässe und die Pneumatik mit 140 mm, Hochdruckregister mit 320 mm, so daß 4 verschiedene Windmagazine nötig waren; die gefüllt werden durch einen mit Hochdruckbläser verbundenen Elektromotor, derselbe läuft bei Wechselstrom mit Belastung ..., ist also eine Abnormität und besonders gebaut, wodurch ein Riemenbetrieb vermieden ist.

An Nebenzügen sind vorhanden die bekannten Koppeln (10) und festen Kombinationen für Manual (4) und Pedal (2), 4 Stimmenchöre und der Rollschweller. Die durch Registerhebel eingestellten Stimmen wirken erst, wenn ein Druckknopf „Nummern-Registratur I" oder ein anderer für Registertasten „Nummern-Registratur II" den Windzutritt öffnet; sie dienen beide als freie Kombinationen, die in den gewählten Registern sichtbar bleiben. Im Gegensatz dazu stehen 5 absolut freie Kombinationen, die auf notierte Register eingestellt werden vor Gebrauch der II. Registratur. Es können also z. B. alle 8 Orgelsätze des „Ave maris stella" von Fasolo (Sammlung Gesinen) so zum Spiele vorbereitet werden, daß auf die genannten 5 Kombinationen beliebige Register (notiert

bei jeder Variation) eingestellt werden die 2 Registraturen I. und II. weisen die 6. und 7. Registerverbindung auf und als 8. kann ein Registerchor oder zu irgend einer Verbindung das Rollschweller genommen werden. Denn alle vorhandenen Kombinationen können wieder beliebig kombiniert werden, ein ungeheurer Vorteil, der dem Organisten die Orgel so recht in die Hand gibt und zur fleißigen Handregistrierung auffordert. (Namen und Nummern-Registratur I. und II. sowie Rollschweller-Einsteller sind nicht nur als Druckknöpfe, sondern auch als Fußhebel vorhanden.) In solcher Verwendbarkeit ist diese Orgel unbestreitbar die I. der Pfalz und in Arbeit und Anlage eine ganz hervorragende Arbeit des Meisters Klais. Da erst jetzt nach 1½jährigem Gebrauch der Orgel dieses Urteil publiziert wird mit der Versicherung, daß das Werk bis jetzt keinen durch Material und Konstruktion bedingten Fehler zeigte, so verdient es vollen Glauben. Wir freuen uns, daß wir eine solch erstklassige katholische Orgelfirma in deutschen Landen besitzen. Dupré.

Ein seltener Mann.

Dem Andenken des † H. H. Johannes Schulte, Pfarrer zu Weißenfels a. S., Garnisonspfarrer und Landdechant von Halle a. S.

Wahrlich — ein seltener Mann war es, den man am 29. April dieses Jahres zu Grabe trug. Ein stiller, schlichter Priester einer armen Diaspora-Gemeinde, mitten in einer stark aufstrebenden Thüringer-Industriestadt, in der ernste Lohnkämpfe besonders zahlreich auftreten und hartnäckig geführt werden. Ein Zeichen, wes Geistes die erdrückende Mehrzahl der Fabrikarbeiter dieses Thüringer Bezirkes sind.

Still und verborgen hatte er gewirkt, 37 lange Jahre in ein und derselben Pfarrei. Manchmal hatte er der „Versuchung“ nicht länger widerstehen können und sich auf einen „leichteren“ Posten gemeldet. Und jedesmal, wenn es dazu kam, daß er sich endgültig entscheiden sollte, konnte er es nicht übers Herz bringen und — blieb bei seinen ihm teuer gewordenen Pfarrkindern, zu ihrer allgemeinen aufrichtigen großen Freude.

Als er aber jetzt von ihnen „fortging“, da konnten sie ihn nicht halten, von dort können sie ihn nicht wieder holen. Dort wartet er vielmehr ihrer und der vielen, vielen Freunde, die aufrichtig an ihm hingen, er wartet ihrer, bis sie kommen in das Reich des ewigen Vaters, in das himmlische, jauchzende Jerusalem.

Und dieser bescheidene Mann hieß Johannes Schulte, Pfarrer von Weißenfels a. S. und Landdechant des Bezirkes Halle a. S. Ein Sauerländer von Geburt. Verhältnismäßig spät erst entschloß er sich in jungen Jahren zur Übernahme des Priesteramtes. Der kräftige Entschluß und die Energie, die nötig war, sich mit seinem Plane durchzusetzen, die hat ihn im späteren Amte befähigt zu jenem beispiellosen Ausharren auf einem sogenannten „Nebenposten“, der hat ihn nicht verlassen im späteren Leben, wo es galt, Hoffnung zu haben, während fast jeder andere verzagt hätte, zu tragen, was manchem anderen zu schwer geschienen hätte, Geduld zu haben, wo mancher hätte scharf zugreifen wollen, und zum Frieden zu reden und zu raten, wo auch dem Ferner stehenden die Wallungen des Unmutes in die Wangen gestiegen wären — — Er blieb der ruhige, allzeit und allen gegenüben freundliche, allzeit friedliebende, ausgleichend wirkende, treue, gutmütige, von Hoffnung erfüllte Mann, so recht nach dem Herzen Gottes eine wahre Johannes-Natur.

Und was hat dieser Mann, dieser eine Mann getan für die Musica sacra seines kleinen Gemeindekirchleins? Die Geschichte des Cäcilienvereins seiner Gemeinde ist die Geschichte der diesbezüglichen Bestrebungen in seinem Dekanate und über die Grenzen hinaus bis nach Erfurt und bis weit hinein nach Königreich und Provinz Sachsen.

Im Jahre 1875 als einer der ersten Cäcilienvereine Deutschlands gegründet, hat sich die „Cäcilia“ von Weißenfels zu halten gewußt bis heute. Seit mehr als 17 Jahren hatte Schreiber dieser Zeilen das Glück, diesen einzigen Mann kennen zu lernen und ihm nahe sein zu dürfen. Und wenn durch die Ungunst der Verhältnisse gedrückt, der eigenen Kraft zu unterliegen drohte, die Hoffnung entschwinden wollte, ein paar Stunden mit diesem fast wundersamen, aber um so seelengehaltigeren Manne zusammen verlebt, die erfrischten, die ermutigten, die erfüllten uns mit neuer Seelenfreude am schaffenden Leben, an der dieser seltene Mann schier unerschöpflich schien — und es auch war.

Denn kein Dirigentenleid, das nicht auch er getragen oder noch zu tragen hatte, keine Sorge um den Verein, die nicht auch um sein Haupt geschwebt. Keine jener kleinen und doch so schmerzenden Bitterkeiten des öffentlichen Veranstaltens, das er nicht schon gekostet. Und so sahen wir ihn, angehängt, unverbittert, unerschüttert, voll Glauben an den besseren Teil im Menschen, seine stillen Wege gehn, auf denen er sich die Herzen für immer gewann. Welche äußere Sorge hat ihm die Erhaltung des Cäcilienvereins gemacht inmitten einer an Zahl kleinen Gemeinde, umgeben von einer abweichenden Mitwelt! Mit 10 Herren und 8 Damen begann der Verein seine Tätigkeit und dieses kleine Häuflein Getreuer stellte er in den Mittelpunkt seiner Gemeinde zu treuem Schaffen in der Kirche, zu treuster Sammlungsarbeit in dem allgemeinen Vereinsleben. Und stets stand er den Lehrerdirigenten wie jedem einzelnen des Vereins im Herzen nahe.

Sein Werk sind die seit Jahrzehnten üblichen gemeinsamen Zusammenkünfte der Vereine zu Erfurt, Merseburg, Halle und Weißenfels abwechselnd an einem der genannten Orte.

Sein Werk ist die Begeisterung weiter Kreise in den genannten Orten und weithinaus in der Umgebung für die nun einmal dekretierten Beschlüsse der heiligen Ritenkongregation. Sein Werk ist, daß an Orten, wo sonst keines Hauches Spur des Cäciliengeistes geweht hätte, sich die

Fahne der von der Kirche gewollten Singliturgie entfaltet und trotz aktiven oder passiven Widerspruchs — oft von seiten, wo man es nicht hätte denken sollen — jahrzehntelang mutig und siegreich entfaltete.

Sein Werk vor allem war und bleibt es, daß er durch den beispiellosen Opfermut seines „Häufleins" gezeigt hat, was es heißt, der Kirche dienen und die etwaige eigene Meinung im Gehorsam gegen die heilige Mutter schweigend zum Opfer zu bringen und durch reiche Taten die innere Zustimmung des Herzens für die Bestehenden unzweideutig zu bekunden. Sein Werk ist jene als Muster zu nennende Sammlung aller Kräfte seiner Gemeinde für die höheren Ziele seiner Seelsorge, die ihre Krönung fand in der Anbahnung und Befestigung eines überaus guten Verhältnisses zwischen Katholiken und Protestanten, so dass sein Begräbnis die ganze Stadt auf die Beine brachte und das Offizierkorps der Garnison mit der Militärkapelle an der Spitze diesem — in der Stadt wohl populärsten — Manne, als dem beliebten und hochgeehrten Militärpfarrer, das letzte Geleite gab. Das vermag ein Mann, das vermochte ein Mann.

Diesem versöhnlich und anfeuernd wirkenden Priester mußte vieles gelingen. Und getreu den Weisungen der Cäcilienvereins-Statuten brachte er jene andachtsvollen Aufführungen der an den Cäcilientagen gemeinsam tagenden Nachbarvereine zusammen, die die Anerkennung jedes wahren Kirchenmusikfreundes verdienen. Die Gesamt- und die Einzelvorträge der Cäcilienvereine — das waren in Anbetracht der schwer hindernden Umstände zu Hause oder in der Festkirche Großtaten der beteiligten und zum Teil so eng begrenzten Kreise.

Wenn dann neben den siegge... Scharen der Brudervereine der kleine Weißenfelser Cäcilienverein abends das Konzertpodium bestieg — ach — wie viel Arbeit, Mühe, heimliche Sorgen, Übung, Anfeuerung und Bitteworte lagen wohl hinter Dirigent und Pfarrer. Und dann stand sie da die kleine Schar, und dicht unter ihnen — nicht feierlich zur Seite — das schwarz bemützte Haupt des hochwürdigen, des heißgeweihnelsenen Erzsängers und Dechanten von Weißenfels. Da wußten wir, wer am tiefsten zur Seele sprach, da wußten wir, welches Kleinod der Schild des Weißenfelser Chores barg. Und um dieses Schmuckes willen neideten andere Vereine im stillen ihren glücklichen Bruderverein.

Und so war es geblieben bis in die neueste Zeit. Zu welchen Taten aber entflammte ein solches Priesterherz? 1879 führte diese Heldenschar Stehles „Cäcilia" auf. Man möchte es fast nicht glauben. 1881 den „Toggenburger" von Rheinberger, 1889 das *Stabat Mater* von Franz Witt, zwei vom unvergeßlichen Fidelis Müller die Oratorien „Weihnachten", „die heiligen drei Könige", die „Passion" und „die heilige Elisabeth". Und um die Jahrhundertwende die Kantate „Gelobt sei Jesus Christus" vom seligen Peter Piel, seinem seelischen unvergessenen Ebenbild.

So hat er gewirkt in rührender Treue. Das letzte Mal ließ er etwas von sich hören und sprechen vor Jahren im Vereinsorgan, als er es für nötig hielt, die Teilnahme von Frauenstimmen in den Kirchenchören seiner Diaspora zu rechtfertigen. Ohne Unterschrift — bescheiden wie immer.

Was wollte so ein armer Pfarrer ohne die opferreiche Teilnahme der Treuesten — der Damen — anfangen?

Und wie hat er sich bemüht, mit der Bildung der eigenen Stimme vorbildlich auf die Seinen zu wirken.

Von Haus aus mit einer ausgesprochenen Baßstimme veranlagt, wußte er ihre angeborene Rauheit im Laufe der Jahre so zu mildern und verstand es, die Kopfstimme so zu pflegen und vollendet anzuwenden, daß wir einen gleich großen Stimmbildungserfolg bis heute ein zweites Mal nicht erlebt haben. Wille, Kenntnis, Geschmack haben jederzeit bei Umbildung der natürlichen Anlagen zu den künstlerischen viel vermocht.

Die Folge war eine Uebereinstimmung des Vortragtones, der bei aller Weichheit und daraus entspringenden Innigkeit nie die Gehörsnerven der Zuhörer peinigte durch übertriebene Feinheit und störende Undeutlichkeit, aber auch nicht durch jenes oft so beliebte Herausstoßen der Worte in Abwechselung mit kraftlosem Sinken zum Schlusse des Satzes.

„Die Osterfestringe sang er noch gut" — wie uns eine der treuesten Stützen des Vereins schrieb. „Möge er nun mit den Engeln singen, das hat er sich so oft gewünscht." Und auch unser bewegtes Herz ruft es ihm in die Ewigkeit nach.

Der Anteil, den sich der Mitmensch an unserem Herzen erringt, der Teil des Herzens, den der Freund bei seinem Scheiden mitnimmt in jene bessere lichte, sangdurchhallte Welt, der ist der klarste und stärkste Beweis dafür, daß dieser Edle nicht umsonst gelebt hat.

An wessen Grabe Seelen weinen, der bleibt unvergessen bis zum jüngsten Tage. Ruhe in Frieden und bitte bei Gott für uns. Amen. —h—

Vom Musikalien- und Büchermarkte.

I. Kirchliche und weltliche Gesänge. Unter dem Titel „Beliebte Chorgesänge" gibt Ant. Böhm & Sohn in Augsburg und Wien weltliche Lieder für gemischten Chor in Partitur und Stimmen einzeln heraus; es liegen vor:

Nr. 14. **J. Huber,** Op. 7. Stille Nacht! Partitur und Stimme 1 ℳ, 4 Stimmen à 15 ₰. Gefälliges Lied mit hergebrachten Rhythmen und Melodien. Die Quintenparallelen vom 4. bis zum 5. Takt zwischen Alt und Baß konnte vermieden werden. — Nr. 15. **Alb. Epp,** Op. 17a. Wanderlust (Gedicht von L. Tieck). Preis wie vorig. — Nr. 16. Op. 17b. Der Fliederstrauch (Ged. von M. Kohl). Preis wie vorig. Nur die Nr. 15 kann in gesellschaftlichen Kreisen auch aus dem Munde von Kirchensängern vorgetragen werden. — Nr. 17. **Edm. Kühn,** Op. 34b. Flieder (Ged. von H. Abnobal). Partitur und Stimmen 1 ℳ 40 ₰, 4 Stimmen à 20 ₰. Unpassend! — Nr. 18.

G. Fiesel, Op. 41. Frühlingsankunft (Ged. von Fr. Oser). Partitur und Stimmen 1 ℳ, 4 St. à 15 ₰. Hübsch und frisch!

Von der im gleichen Verlage erschienenen Serie II „Beliebter Männerchöre" wurden in Vorlage gebracht:

Nr. 26. **Edm. Kühn**, Op. 34a. Flieder. Part. 1 ℳ 40 ₰, 4 St. à 20 ₰. Unpassend! — Nr. 27. **L. Buchner**, Op. 32. Nr. 27—41. Partitur und Stimmen je 1 ℳ, jede Einzelstimme 15 ₰. Ringerl und Röserl, Lied im Volkston. Verhebte Weise! Nr. 28. Op. 35. Frühlingslied (Ged. von Fr. Wisbacher). Einfache und lebendige Weise! — Nr. 29. **Hermann Hoher.** Der Knabe mit dem Wunderhorn (Ged. von E. Geibel). Gewinnt durch das Vorrecht des Textes, dem sich Melodie und Rhythmus anschließen. Nr. 30. Aufmunterung (Ged. von Erich König). Ein frisches Frühlingsliedchen voll Lust und Wonne, aber auch von Leid, das wehe tut; ein innerer Grund für die Banalität beim „Leid" in die Unterterz der Haupttonart zu entgleisen, kann nicht gefunden werden. — Nr. 31. **M. Welker.** Sonnenschein. Wenig gesi markvoll!

Aug. Enna edirte bei W. Hansen, Musikverlag in Kopenhagen und Leipzig eine einstimmige Hymne *In memoriam* mit dänischem und deutschem Text mit Begleitung der Violine und Orgel. Dichtung von Starkenberg. Als Komposition verdient das etwas düstere Werk („Stark ist das Leben — herb ist das Leben — stark ist der Tod") alle Beachtung. In einer katholischen Kirche hat es natürlich keinen Platz. Die Singstimme muß von c¹ bis ges¹ groß und mächtig klingen. Die Solo-Violine kündiget die Singstimme an und umspielt sie dann. Die Orgel- (auch Harmonium-) begleitung ist ernst und gediegen, die Wirkung des Ganzen stimmt zum Nachdenken.

Vierzig ausgewählter katholische Kirchenlieder für alle Zeiten des Kirchenjahres nebst einem Anhange religiöser Gesänge für drei gleiche Stimmen (Kinder-, Frauen- oder Männerstimmen) bearbeitet und herausgegeben von **Paul Gaide**, Op. 73, Kgl. Seminar- und Musiklehrer. Mit oberhirtlicher Approbation. Regensburg, Fr. Pustet, 1906. Partitur 80 ₰. Stimmen sind nicht erschienen. Vom Advent beginnend (3 Nummern), folgen Weihnachtslieder (3), Kindheit Jesu, Festlied (1), Namen Jesu (2) und Fastenlieder (3). Nach Ostern (3), Pfingsten (2), Dreifaltigkeit (1), Fronleichnam (1) und Herz Jesu (1) folgen 8 Muttergotteslieder, eines zum heiligen Schutzengel und ein Predigtlied. Von Nr. 33—40 sind Lieder verschiedenen Inhaltes aufgenommen; der Anhang bringt noch 8 Gesänge. Die Melodien sind verschiedenen ältern Gesangbüchern entnommen (St. Gallener von 1705, Cölner von 1632, Corner von 1625, Seraphischer Lustgarten von 1656, Mainzer Psalter von 1658, Neisser von 1625 und auch von M. Haydn, J. Schnabl, Beethoven, B. Klein, Mendelssohn, Cöll, Frank (1681), Tranzsilder u. a.). Sämtliche Textstrophen wurden ohne Noten nach der 1., sehr gut für drei gleiche Stimmen mit Noten ausgesetzten Strophe beigefügt. In Schulen und Seminarien oder bei stillen Messen werden die 48 Nummern, einfach bearbeitet, bei gutem Vortrag andächtige Wirkung erzielen.

Hymne. Text von P. Bonifaz Rauch, O. S. B. Für vierstimmigen gemischten Chor mit Klavierbegleitung, Harmonium und Streichquintett ad lib. von **P. Griesbacher**, Op. 90, Sr. Gnaden dem Hochwürdigsten Herrn Abte P. Willibald Adam, O. S. B. zur Benediktionsfeier gewidmet. A. Coppenrath (H. Pawelek), Regensburg. Partitur 2 ℳ 50 ₰, 4 Stimmen à 15 ₰, Instrumentalstimmen 1 ℳ 50 ₰. Wenn auch diese Hymne, voll Kraft und Schwung, zu dem speziellen Zwecke der Benediktionsfeier des Hochwürd. Abtes von Metten gedichtet worden ist, so paßt der Text in seiner allgemeinen Haltung doch zu jeder Festlichkeit als Gruß, Huldigung oder Abschied und gibt die Stimmungen des Dichters inbetreff der Vorsehung und der Fügungen des allmächtigen, allgütigen und allweisen Gottes in herrlichen und begeisterten Tönen wieder. Das Harmonium ist wohl ad lib., wird aber die Klavierbegleitung und auch die Singstimmen durch das fortklingende und etwaige Kadenz der Stimmen meldenden Akkorde und Töne wirkungsvoll unterstützen. Diese festliche Komposition wird ohne viele Empfehlungsworte sich selbst Platz schaffen im Repertoire von Seminarien, Instituten, kirchlichen und weltlichen Gesangvereinen.

Raimund Heuler komponierte als Op. 18 zwölf leichte zweistimmige Weihnachtslieder für Sopran und Alt und Begleitung durch Klavier, Harmonium oder Orgel, zum Gebrauch in Kirche, Schule und Haus. Mit kirchlicher Approbation. A. Böhm & Sohn in Augsburg und Wien. 1905. Partitur 2 ℳ, Stimmenheft 30 ₰. Diese Sammlung ist sehr praktisch, die Lieder können bei nicht liturgischen Andachten sehr gut auch von Kindern in der Kirche gesungen werden. In Familienkreisen und Instituten werden sie mit Klavier- oder Harmoniumbegleitung lieblichen, kindlichen und erhebenden Eindruck hervorrufen. Die 2 Stimmen sind mit einer gewissen Selbständigkeit geführt und vermeiden das zur Unart führende Terzieren.

Marienau und Passionsblumen. Ein Liederstrauß von Marien- und Fastenliedern, für 4 Männerstimmen von **Joh. Nep. Kösporer**, weiland Musiklehrer am Kgl. Gymnasium Freising, herausgegeben von Eugen Abele, erzbischöfl. Seminarpräfekt. Mit Druckgenehmigung des hochwürdigsten bischöfl. Ordinariates Augsburg. A. Böhm & Sohn in Augsburg und Wien. 1906. Partitur 3 ℳ 50 ₰, 4 Stimmen à 45 ₰. Der bekannte Autor von „Sängers Gebet" hat während 43jährigen Wirkens als Musiklehrer am Kgl. Gymnasium zu Freising (1854—1897) auch Marien- und Passionslieder geschaffen, die der gegenwärtige Musikpräfekt im erzbischöfl. Seminar als ehemaliger Schüler des Dahingeschiedenen der Öffentlichkeit übergeben hat. Die 16 Nummern — auch mehrere Strophen des lateinischen Stabat mater sind als Nr. 16 den 15 Liedern mit deutschem Texten beigegeben — sind in Melodie und Harmonisierung edel und ausdrucksvoll, von mittlerer Schwierigkeit und vermeiden Sentimentalität. Die Stelle in Nr. 11 „O hätt ich tausend Herzen usw." ist in der raschen Aufeinanderfolge von Es-dur und Ges-dur zu kühn und kann sehr leicht unklar, ja unrein wirken.

(Schluß folgt.) F. X. H.

Vermischte Nachrichten und Mitteilungen

1. * Regensburg. Der 32. Kurs an der hiesigen Kirchenmusikschule wurde am 14. Juli mit 22 Schülern geschlossen. Der 33. beginnt am 15. Januar 1907. Zu demselben sind bereits 14 Eleven definitiv aufgenommen. Programm und Statuten versendet der Unterzeichnete auf Verlangen franko und gratis; dieselben sind auszüglich auch im Cäcilienvereinsorgan d. J. Nr. 6 Seite 61, abgedruckt. **F. X. H.**

2. XVII. Generalversammlung des Cäcilienvereins der Diözese Augsburg, abgehalten in Weilheim (siehe auch Cäcilienvereinsorgan S. 85).

Originalbericht. K. Der Diözesan-Cäcilienverein Augsburg hat am 4. und 5. Juni d. Js. seine 17. Generalversammlung in Weilheim abgehalten. Die Zahl der Teilnehmer aus nah und fern war eine ganz ansehnliche, aber es hätten ihrer viel mehr sein müssen und sollen.

Am 4. Juni abends 6½ Uhr war in der Stadtpfarrkirche Abendandacht vor ausgesetztem Allerheiligsten. Dabei kam ein *Pange lingua* für 4 gemischte Stimmen und Orgel von Dr. Fr. Witt und eine lauretanische Litanei für 4 gemischte Stimmen und Orgel von Jos. Gruber, Op. 6, zur Aufführung. Abends 8 Uhr fand Begrüßung der Gäste statt. Die dabei vom Kirchenchor unter Mitwirkung des Liederkranz-Orchestervereins Weilheim aufgeführten Piecen ließen die Erwartungen für den folgenden Tag ziemlich hoch steigen, und tatsächlich wurde man nicht im Mindesten enttäuscht.

Am Pfingstdienstag, 5. Juni, früh 7 Uhr war heilige Messe mit deutschen Kirchenliedern aus dem „Laudate". Um 8½ Uhr fand Predigt und levitiertes Hochamt statt. Der Gottesdienst war in all seinen Teilen überaus erhaben, da die vollste Harmonie herrschte zwischen Kanzel, Altar und Musikempore, und das Volk hatte sich zahlreich am Gottesdienste beteiligt. Die Predigt, gehalten vom Hochwürd. H. Pfarrer Otto Jochum von Haunhofen, hielt sich strenge an den Festtagsgedanken an. (Wortlaut siehe Cäcilienvereinsorgan S. 74.)

Die feine Aufführung der 5stimmigen *Veni Sancte Spiritus* von Aiblinger, und nicht weniger die Aufführung der *Missa in hon. S. Michaelis Arch.* für 4 gemischte Stimmen von Haller, Op. 71, ließen erkennen, daß der Stadtpfarrkirchenchor Weilheim unter der Direktion des Hrn. Chorregenten Kormann die Höhe seiner Leistungsfähigkeit, die er schon vor Jahren und selbst Jahrzehnten erstieg, bislang sieghaft behauptet hat. Denn so wie dieser Chor, kann nur ein Chor singen, der wie hier recht gute Stimmen zur Verfügung hat und zugleich mit dem Vortrage polyphoner Werke ganz vertraut ist. Diese Vertrautheit wird erlangt durch vieles und sorgfältiges Singen ohne Begleitung, und sie leidet Schaden in dem Grade als die Instrumente, die Orgel nicht ausgeschlossen, die Hegemonie an sich reißen. Reine Intonation, schöne Vokalisation, deutliche Textaussprache, Sicherheit und Präzision im Einsetzen lernt der Chor am schnellsten, der viel und sorgfältig ohne alle Begleitung singt. Und dies sind auch die Vorzüge, die bei Aufführung dieser Messe klar zutage traten. Nur eine Bemerkung bezüglich des Tempo sei hier gestattet. Die Wirkung der Messe wird noch viel mehr erhöht, wenn einzelne Teile derselben (meist Pianostellen), so der I. Teil des *Kyrie*, das *Qui tollis* im *Gloria*, das *Et incarnatus*, das *Sanctus*, *Benedictus* und I. und II. *Agnus* in viel gemäßigterem Tempo vorgetragen wird, weil hiedurch die stets feurig gehaltenen Schlüsse der einzelnen Meßteile sich viel wirkungsvoller abheben. Auch das 5stimmige Offertorium von Dr. Ahle wird erst bei einem gemäßigteren Tempo zur Geltung kommen. Gegenüber der Messe erschien die 1. und 4stimmige Sequenz von Olivieri etwas matt, und es war wie wenn die Sänger, gewöhnt an den freien Flug, die obligate Orgelbegleitung nicht recht leiden mochten. Jedenfalls hätte sich der letzte 4stimmige Satz ohne Begleitung viel besser präsentiert. Recht schön und sauber waren die 4stimmigen Sätze *Et incarnatus* — und *Et etiam venturi* — von Stehle. Dagegen reichte der Vortrag des Chorales lange nicht hin an den des polyphonen Gesanges. Zwar wurde der Introitus ziemlich fließend gesungen, aber der Vortrag war steif, es fehlte Licht und Schatten. Zur Steifheit gesellte sich im Choral *Credo* (Nr. III) noch ein allzu langsames Tempo. Ohne Zweifel werden die von Herrn Dr. Widmann in Eichstätt über Choralvortrag gegebenen Winke ihre Früchte bringen und den Choral auf dieselbe Höhe bringen, deren sich der mehrstimmige Gesang erfreut.

Nach dem Gottesdienste fand **Mitgliederversammlung** statt, bei welcher der Diözesanpräses, der Hochwürd. Herr Domkapitular Dr. Ahle, Bericht erstattete über Vereinsangelegenheiten. Darnach folgte Rechnungsablage, Neu- bzw. Wiederwahl der bisherigen Vorstandsmitglieder. Von ganz besonderem Interesse war die **instruktive Choralprobe** von Herrn Domkapellmeister Dr. Widmann aus Eichstätt nach der *Editio Vaticana*. Derselbe zerlegte in äußerst anschaulicher Weise das *Gloria* der 5. Messe des *Kyriale*, gab Aufklärungen über die neue Schreibweise, über die Bedeutung und den Wert der verschiedenen Noten, gab Winke über Betonung, Textaussprache, Vokalisation, Bewertung der Konsonanten und über auftretende Klangketten, die doch keine Kleinigkeiten sind. Alles war an den Vortragenden gefesselt, Geistlich und Weltlich, Sänger und Sängerinnen, so z. B. das gesamte Chorpersonal von Murnau(?) zu hören. Ich hätte gewünscht, daß alle Sänger und Dirigenten hätten beiwohnen können, alle von Dan bis Bersabee.

Nachmittags 2½ Uhr war **Vorführung kirchlicher Gesänge** in der Stadtpfarrkirche. Die Teilnahme von Seite des Laientums war eine äußerst rege; die geräumige Kirche war noch mehr gefüllt wie am Vormittage. Zuerst sang der Kirchenchor von Diessen unter der Direktion des Herrn Chorregenten Metzger ein 7stimmiges *Pange lingua* von Ett, dann ein *Regina coeli* für 4 gemischte Stimmen von Filke, eine feurige und feurig vorgetragene Komposition, die den Herrn

Dirigentenballabe zu überlauten Direktionen hingerissen hätte. Zuletzt sang dieser Chor noch das *Agnus Dei* aus der St. Albanimesse von Lipp; dabei trat besonders die reine Intonation des Sopran und Alt in helles Licht. Der Chor hat sehr schöne, biegsame und gutgeschulte Stimmen.

Der Kirchenchor Murnau unter der Direktion des Herrn Chorregenten Kleinhäupl sang das *Kyrie* aus der *Missa sexta* für 4 gemischte Stimmen von Quadflieg, ein lieblich klingendes Stück, dessen Vortrag großen Fleiß und gute Schulung erkennen ließ. Das etwas anstrengende 6stimmige *Sanctus* aus der *Missa festiva* von Ebner zeigte einige Unvollkommenheiten in der Vokalisation, die sich bei beharrlicher Bekämpfung sicher noch beseitigen lassen. Beim 5stimmigen *Agnus Dei* aus der Cäcilienmesse (*Missa XX.*, Glockenmesse) von Haller war die Vokalisation viel besser. Das wunderschöne, wie Friedensgeläute klingende *Dona nobis* ließ erkennen, daß auf Einübung desselben besonderer Fleiß verwendet wurde und daß die Sänger auch eine besondere Vorliebe für diese Komposition hegen.

Darnach trug der Kirchenchor von Tutzing unter der Direktion des Herrn Lehrers Feiblinger das 4stimmige *Bone Jesu* von Palestrina recht wacker vor. Das bekannte *Ave verum* von Mozart, das sich viel leichter spielen als singen läßt, und zu dessen befriedigender Aufführung ein in den halben Tönen und im Chroma überhaupt gut geschulter Chor erforderlich ist, litt in seinen mittleren Partien etwas an Reinheit. Am Schlusse war es *Des* dur. Die Diatonik der Alten und derer, die in ihren Fußstapfen wandeln, wie eines Haller, ist für unsere Chöre eine viel gesündere Kost. Recht gut klang das 4stimmige *Terra tremuit* von Förster.

Nach einem zart vorgetragenen 4stimmigen *Ave Maria* von Aiblinger sang der Weilheimer Chor das 6stimmige *Tui sunt coeli* von Hammerl, Op. 9.

Als letzter der auswärtigen Chöre führte der Filialkirchenchor Oderding ein *Veni Sancte Spiritus* und ein *Kyrie* von M. Bachs auf. Wenn man die vielen Hindernisse in Betracht zieht, die Beschränkung in der Auswahl der Stimmen, dann muß man vor den Leistungen dieses Chores Respekt haben.

Zum Schlusse sangen sämtliche vereinigte Chöre unter der Direktion des Herrn Chorregenten Kornmann das *Magnificat*, Op. 33 für 2 Chöre mit Orgelbegleitung und Posaunen von Thielen.

Alles in allem: die 17. Generalversammlung reihte sich würdig den früheren an. Sämtliche Chöre verdienen für ihren Fleiß und ihre Leistungen volles Lob.

Die Stadt Weilheim nimmt fortwährend einen Ehrenplatz unter den Städten der Diözese hinsichtlich wahrer Kirchenmusik ein. Möchte nur einmal auch die westliche Hüterin des Peissenberges, ihre Schwesterstadt Schongau, sich soweit erschwingen, daß in ihr die Abhaltung der Generalversammlung des Diözesan-Cäcilienvereins möglich wäre. Aber sie wird Lech abwärts ziehen gegen Landsberg mit den Worten: „die Unmittelbare" soll erst vorangehen, nachdem fast alle Städte der Diözese, Augsburg, Dillingen, Donauwörth, Füssen, Kaufbeuren, Kempten, Mindelheim, Nördlingen usw. den Wurf schon gewagt haben.

3. (O) Pensionat U. L. F. Stella matutina zu Feldkirch. Mittwoch, den 11. Juli, fand das Schuljahr 1905/6 durch feierlichen Dankgottesdienst seinen Abschluß. 85 jugendliche Sänger bildeten den Chor, 28 Soprane, 25 Altisten, 14 Tenöre und 18 Bässe. Mit dieser stattlichen Zahl konnte man Großes leisten, wenn jeder seinen Mann stellen würde; man muß aber bedenken, daß viele von den Kleinen zum erstenmal ein Notenblatt in der Hand haben, dessen schwarze Punkte sie nicht zu deuten wissen und dessen lateinische Buchstaben sie anfangs kaum lesen konnten; denn eine Alt-Schule für Sänger und Musikanten existiert hier leider nicht; die Tenöre und Bässe im Alter von 16—20 Jahren sind noch nicht ausgereift und unfertig. Immerhin dürfen wir bei 2stündlicher Übung wöchentlich mit den musikalischen Ernten des Jahres zufrieden sein.

An höheren Festen brachte der Chor im Laufe des Schuljahres folgende Messen zur Aufführung: Kurze Messe zu Ehren des heil. Alphons von Liguori von Dr. Otto Müller, Messe zu Ehren des heil. Schutzengel von V. Goller Op. 36, *Missa in hon. Ss. Angelorum Custodum* von Joh. Singenberger, J. Rheinberger Op. 151, Propriumesse *Salve Regina* von J. G. E. Stehle (mit Bläserquartett), *Missa in hon. S. Caroli Borromaei* von M. Filke Op. 80, Op. 17 von Komma, Witts Fidelismesse (mit Bläserquartett) und dann Op. 12 (mit Posaunenbegleitung), die Choralmessen.

An Sonntagen während der Messen und der Segensandacht trug der Chor 4—8stimmige passende Motetten alter und neuer Meister vor; die meisten derselben waren folgenden Sammlungen entnommen: „Cäcilia" von H. Kothe, „*Laudes Eucharisticae*" und Offertorien von M. Haller, „Sammlung ausgezeichneter Kompositionen" von Stephan Lück, II. Band Motetten, „Motettenbuch für das ganze Kirchenjahr" von J. G. E. Stehle, „Offertoriensammlungen", *Responsoria in festo Nativitatis*, *Cantica Mariana*, „*Pia Cantica*", „*Jubilate Eucharistica*" Op. 12, „*Musica ecclesiastica*" von Ign. Mitterer, „Latein. Kirchengesänge" von P. Piel Op. 23, „*Laudate Dominum*" von P. A. Schubiger, „*Carmina sacra*" von Rheinberger, Offertorien und Gradualiensammlung für Männerchor von Kossen.

An Werktagen während der Messe sang man 2 deutsche Lieder aus dem als Manuskript gedruckten Gesangbuch „*Stella matutina*".

Eine größere Aufführung des Kirchenchores fand in den Faschingstagen statt, wo derselbe das Oratorium „Elias" von F. Mendelssohn mit Orchesterbegleitung wirkungsvoll wiedergab.

Alphons Braun, S. J.

4. (-) Jahresschluss-Feier im Erziehungs-Institute Seligenthal zu Landshut. Donnerstag, den 12. Juli 1906. Programm: 1. Marsch für Violinchor und Klavier zu 4 Händen von P. Piel. Klavier: Therese Buchleitner und Elisabeth Ernst. Violine: Schülerinnen des II., III.

IV und V Violinkurses 2. „Blumen", Vokalterzett von B. Mettenleiter (Doppelt besetzt) Berta Bamberger, Marie Knörzer, Therese Eidenbühler, Elisabeth Wölpl, Anna Edmaier und Rosa Pöppel Aus „Iphigenie" von Goethe II Akt, 2 Szene. Vorgetragen von Antonie Berger (I Sem) und Emma Stark (I Sem) 3. „*Home sweet home*", Phantasie für Piano zu 2 Händen von S. Thalberg Therese Bochleitner 4 „Aus dem grünen Wald", 2stimmiges Chorlied von O Doro I Gesangsklasse. „*Le soulier de Corneille*" par Th Gautier Vorgetragen von Anna Köstler 5. „Erhörte Bitte", Charakterstück für Violinchor und Orgel von R Kügele Orgel Therese Wiegand Violine Schülerinnen des IV und V Violinkurses. „Vom Bäumlein, das andere Blätter gewollt" Vorgetragen von Martha Föhr 6. „Gebet der Schöpfung", Chor und Soli mit Begleitung von Klavier, Harmonium und Streichquartett von P Griesbacher III, IV und V Gesangsklasse. „Walter von der Vogelweid", by Longfellow Vorgetragen von Franziska Debol 7 Rondo für Klavier zu 4 Händen von Fr Chopin Elisabeth Ernst und Therese Wiegand „Das Echo" Vorgetragen von Katharina Berghammer 8. Beruhigung", Lied mit Begleitung von Klavier und Violine von O Wermann Anna Schamberger und Therese Wiegand 9 Largo für 4stimmigen Violinchor, Piano und Harmonium von J Haydn Klavier Luise Pritzl Harmonium Antonie Berger Violine Schülerinnen des IV und V Violinkurses. „*Verso il fine*" di Rosetti Vorgetragen von Elisabeth Ernst 10 Septett für 2 Pianos zu 4 Händen von L. van Beethoven Therese Bochleitner und Luise Pritzl 11 Schlußchor aus „Weihnachtskantate" mit Klavier und Harmoniumbegleitung von P. Piel IV und V Gesangsklasse

5 × **Mainburg** 12. Juli 1906 Bei der am 10 Juli l J in Oberpindhart, Dekanat Geisenfeld Bezirksamt Mainburg, abgehaltenen Primiz des Hochwürd. Herrn P. Seraphin Auneser O C wurde von dem Kirchenchor Mainburg unter der Direktion des Unterfertigten, sowie unter gefälliger Mitwirkung der 2 Herren Lehrer von Aiglsbach, Berghausen und Unterpindhart aufgeführt *Veni Creator* für gemischte Stimmen von J. Auer Introitus und Communio *in Festo S S VII Fratrum* etc. choraliter *Missa Tota pulchra es Maria* 4stimmig von Mohr Graduale *Anima nostra* für gemischte Stimmen von Auer, Offertorium für gemischte Stimmen *Anima nostra* von Franz Witt (sehr erhebend) Kommunionlied *Domine non sum dignus* für gemischte Stimmen von J Auer (herrlich) *Te Deum* 4stimmig mit Harmoniumbegleitung von I Hößwarth, Marienlied „Mutter des Erlösers" für gemischte Stimmen von Alb Lipp (sehr lieblich) Hübl Bezirkshauptlehrer und Chorregent.

6. **Berichtigung** In Nr 6/7 der *Musica sacra* Seite 79 a c. ist als Verleger der Besprechungsschrift Schrift „Die vatikanische Choralausgabe" meine Firma angegeben worden Die Schrift ist nicht bei mir, sondern im Verlage des „Düsseldorfer Tageblattes" hier erschienen

Düsseldorf. L. Schwann

7. Der kirchenmusikalische Kurs in **Altdorf**, Schweiz, Kanton Uri Diözese Chur, wird nach erfolgter Genehmigung des Hochw. Bischofes vom **10 — 15 Sept** d J vom Unterzeichneten abgehalten werden. Als Lehrkräfte wirken mit H. Musikdirektor Jos Frei in Sursee und H. Musikdirektor Jos Durchschein in Altdorf Das Programm stimmt mit dem in Baden überein, siehe Cäcilienvereinsorgan Nr 3 und 5, sowie *Musica sacra* Seite 60 Auch Organisten, Sänger und Chorregenten welche nicht zur Diözese Chur gehören, können an diesem Instruktionskurse, welcher im Hotel „Krone" abgehalten wird, teilnehmen Anmeldungen nimmt der Hochwürd H Pfarrer von Altdorf, J A Gisler entgegen Das Programm wird in Nr 9 der *Musica sacra* abgedruckt werden.

F. X. Haberl

8 **Inhaltsübersicht von Nr 6 des Cäcilienvereinsorgans** Schluß des 32., Beginn des 33. Kurses an der Kirchenmusikschule in Regensburg - Alte Bekannte (im Riedelvereins-Konzert zu Leipzig) — Charwochen- und Osterprogramme von 1906 aus Passau Gleiwitz Reutlingen — Vereins-Chronik Kirchenmusikalische Instruktionskurse in St. Pölten und Wien 17 Diözesan-Versammlung Augsburg Weilheim Bezirks-Versammlung Kaiserslautern Winterbach Exerzitien für Küster und Organisten in Steil 25jähriges Jubiläum des Gregoriushauses in Aachen und Generalversammlung des Cäcilienvereins der Erzdiözese Cöln † Leonhard Haas Bischof von Basel-Solothurn Kirchenmusikalische Aufführungen in der Diözese Seckau Graz (Schluß) Blinder Eifer — Vermischte Nachrichten und Notizen Ein arbeitsreicher Tag in Altötting Eine Ehrung, Kaiser Wilhelm und die Wiener Sänger Inhaltsübersicht von Nr 6 u 7 der *Musica sacra*. Anzeigenblatt Nr 6. Beilage Generalregister Seite 41—48 zu Nr 1—3900 des Cäcilienvereins-Kataloges

Nr 7 und 8 Eine Predigt über Kirchenmusik. Von G Jarhom — Höher hinan! (Stimm und Tonbildung) Von —b—. — Vereins-Chronik 12 Generalversammlung des Diözesan Cäcilienvereins Speyer in Kaiserslautern Bericht über den Diözesan-Cäcilienverein Basel Solothurn für 1905 Dr. Jak Stammler Bischof von Basel Neuer Vorstand der Diözesan-Cäcilienvereine Augsburg und Speyer Domchor Graz Domchor Breslau Deggendorf-Metten Wechsel der Domkapellmeisterstelle in Sitten — Über die Anwendung von Zungenstimmen in Kirchenorgeln Von Dr Johann Weiß — Vermischte Nachrichten und Notizen Konstantinopel Gräfin, Dr Herm Bäuerle Mezzosopran statt Altschlüssel für die Viola Amsterdam, Monsig Ign Mitterer Generalregister betr — Anzeigenblatt Nr 7 und 8. — Cäcilienvereins Katalog 5. Band, S 25—32 Nr 3353—3370 — Beilage Generalregister Seite 49 56 zu Nr 1 3900 des Cäcilienvereins-Kataloges.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, Gesandtenstraße
Nebst Anzeigenblatt

1906. Regensburg, am 1. September 1906. Nr. 9.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888)

Monatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg

Neue Folge XVIII., als Fortsetzung XXXIX. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.

Das Hochwürd. bischöfl. Domkapitel verkündete unter dem 16. August folgende

Todes-Anzeige.

Der ewige Hohepriester hat in seinem unerforschlichen Ratschlusse unsern innigstgeliebten Oberhirten,

den Hochwürdigsten Hochwohlgebornen Herrn

Ignatius von Senestréy

Bischof von Regensburg,

Römischer Patrizier,

Seiner Päpstlichen Heiligkeit Haus-Prälat und Thron-Assistent, Doktor der Theologie und Philosophie, Komthur des K. Verdienstordens der bayer. Krone, Ritter des K. b. Verdienstordens vom heiligen Michael II. Klasse, Inhaber des K. K. österr. Ordens der eisernen Krone I. Klasse, Jubelpriester mit dem Ehrenkreuz des K. b. Ludwigsordens, Ehrenkreuz I. Klasse des fürstlich Hohenzollernschen Hausordens, Großkreuz des Ordens vom Heiligen Grabe, Mitglied der römischen Akademie der kath. Religion und des heiligen Thomas, Ehrenmitglied des Domkapitels Eichstätt

im hohen Alter von 88 Jahren 1 Monat und im 49. Jahre seiner Diözesanregierung nach Empfang der heiligen Sterbsakramente in vollster Ergebung in Gottes heiligen Willen heute nachmittags 2 Uhr zu sich in das Jenseits abgerufen.

Die Diözese Regensburg betrauert in tiefstem Schmerze den Hingang eines Oberhirten, dessen kraftvoller, weiser und väterlicher unermüdlicher Obsorge und Leitung sie sich seit nahezu einem halben Jahrhundert erfreute, auf den sie stets mit dankbarster Liebe und Verehrung geschaut.

Die Beisetzung der irdischen Hülle des hohen Verblichenen und der erste Trauergottesdienst findet am kommenden Montag, den 20. ds. Mts. vormittags 9½ Uhr statt. — Die übrigen Trauergottesdienste werden speziell bekannt gegeben werden.

Regensburg, den 16. August 1906.



Am 2. Mai 1858 ist der † Bischof Ignatius im hohen Dome zu Regensburg konsekriert worden unter den Klängen einer reinen klassischen Vokalmusik, welche sein seliger Vorgänger, Bischof Valentin v. Riedel, unter dem 16. April 1857 in jenem berühmten Hirtenbrief über die Kirchenmusik ausführlich niedergelegt hat und der bei Gelegenheit des 25jährigen Bischofsjubiläums (am 2. Mai 1883) im Cäcilienkalender 1884, Seite 44—52, abgedruckt worden ist. Ebenda war erwähnt, daß der Hochwürdigste Bischof Ignatius an diesen Grundsätzen seines Vorgängers unentwegt festgehalten hat; heute muß beigefügt werden, daß der Hochselige, welcher auf die Zierde des Hauses Gottes und die genaue Einhaltung der liturgischen Vorschriften vom Anfang seines Episkopates an aufs strengste und genaueste achtete, und die Verbindung der Musik mit der Liturgie ebenfalls unter die Sorgen seines Hirtenamtes zählte, seinem Willen für die Beibehaltung der von Bischof Valentin angeordneten liturgisch kirchlichen Musik in der hohen Domkirche wiederholt mit den Worten Ausdruck gab: „So lange ich lebe, darf und soll nichts geändert werden."

In Rom war Bischof Ignatius 1870 während des vatikanischen Konzils einer der ersten und eifrigsten Prälaten, welche die Eingabe um Approbation des von Witt gegründeten Allgemeinen Cäcilienvereins unterzeichnet und durch empfehlende Worte bei seinen Hochwürdigsten Mitbrüdern gefördert haben. Im Namen des Cäcilienvereins sei der Dank für diese Huld auf seine Gruft in der St. Jakobskirche daher niedergelegt.

Bei den Trauerfeierlichkeiten für den Entschlafenen wurde bei der ersten Übertragung des Leichnames vom bischöflichen Palais in den alten Dom (St. Stephan im Kreuzgang) am 17. August, das *De profundis* vierstimmig von Haller und der Psalm *Miserere* choral von Männerstimmen gesungen.

Unterdessen waren die Singknaben und Alumnen aus den Ferien eingerufen worden. Das ganze *Officium defunctorum* wurde von einem mächtigen Chor am Sonntag den 19. August abends 5 Uhr, in den erhabenen Räumen der Kathedrale choraliter gesungen. Der verstärkte Domchor brachte dabei das vierstimmige *Magnificat*, die 9 Responsorien von Ett-Engelhart mit dem ergreifenden sechsstimmigen *Benedictus* von Mich. Haller feierlich und würdig zum Vortrag.

Am 20. August verkündeten sämtliche Glocken aller Kirchen der Stadt Regensburg die 2. Übertragung des verschlossenen Eichensarges mit der bischöflichen Leiche in die hohe Domkirche zu dem *castrum doloris* (Katafalk) unter dem Gesange eines vierstimmigen *De profundis* und des Psalmes *Miserere* choraliter.

Vor der Trauerrede trug der in Knaben- und Männerstimmen verstärkte Domchor das vierstimmige Motett von F. X. Witt *Justorum animae* vor. Nach der vom ehemaligen Domprediger, Domkapitular Dr. A. Schegelmann, vorgetragenen meisterhaften Trauerrede begann die von Sr. Eminenz, dem Hochwürdigsten Herrn Erzbischof, Reichsrat Joseph von Stein gesungene Totenmesse, der Gesangschor brachte Op. 50 von Ign. Mitterer für vierstimmigen gemischten Chor mit Blechbegleitung zur Ausführung, Graduale und Traktus jedoch fünfstimmig aus Op. 124 des gleichen Meisters.

Die 5 Absolutionen an der Tumba verrichteten der päpstliche Nuntius Exzellenz Monsignore Caputo und die Hochwürdigsten Bischöfe von Passau, Augsburg, der bisherige Weihbischof von Regensburg, Sigmund von Ow, und der Zelebrant, Exzellenz Erzbischof von Stein, die 5 Responsorien waren von Ett-Engelhart.

Während der imposanten Trauerprozession von der Kathedrale nach der Seminarkirche St. Jakob wurden von einer Blechkapelle passende Märsche geblasen und auch das vierstimmige *Miserere* von Mich. Haller aus den „liturgischen Begräbnisgesängen" Op. 68a mit vierstimmiger Blechbegleitung gesungen.

Beim Eintritt in die Seminarskirche ertönte das vierstimmige *In paradisum* und das sechsstimmige *Benedictus* von Mich. Haller.

Requiescat in pace. Amen.

Alte Erinnerungen, neue Eindrücke.

Auf der Reise zum kirchenmusikalischen Instruktionskurs nach **St. Pölten** wählte Schreiber dieser Zeilen von Passau aus den herrlichen, staubfreien und stillen Weg auf dem Donaustrom.

Alte Erinnerungen tauchten mächtig in ihm auf, war doch die romantisch-liebliche Dreiflüssestadt 17 Jahre lang, während der Studienzeit und als Musikpräfekt an den bischöflichen Seminarien zu Passau, der unvergeßliche Aufenthalt des Knaben und des jungen Priesters gewesen. Dort hatte er seine musikalischen Studien begonnen, zu einer Zeit, als vom Cäcilienverein noch kein Gedanke war. Durch die Huld und Gnade des hochseligen Bischofs Heinrich v. Hofstätter wurde er gerade vor 50 Jahren mit den damaligen ersten Trägern der Kirchenmusikreform in Deutschland, den nun dahingeschiedenen Männern Dr. K. Proske, Joh. Georg und Dr. Dominikus Mettenleiter, Jos. Schrems und später mit den in Regensburg zu kirchenmusikalischen Studien sich aufhaltenden Priestern Quante aus Münster, G. Weber in Mainz, Fr. Koenen in Cöln und andern Persönlichkeiten, wie J. G. Wesselak, Mich. Haller, F. X. Witt, P. U. Kornmüller u. a. bekannt, welche im Laufe der letzten vier Dezennien sich im Dienste der katholischen Kirchenmusik ausgezeichnet haben.

Wie klein waren vor etwa 40 Jahren die mühevollen Leistungen des Passauer Domchores! wie groß und trefflich sind unter der Leitung des gegenwärtigen Domkapellmeisters Hochwürd. Herr Klem. Buchstefel die Aufführungen und Programme! Freilich stehen ihm die Knabenstimmen von 2 Seminarien, sowie die Männerstimmen der Herren Alumnen und der Gymnasisten zur unbeschränkten Verfügung, — eine Einrichtung, die vom seligen Bischof Heinrich schon getroffen und in den letzteren Jahren noch vervollkommnet wurde. Auch in Innstadt-Passau und an der Studienkirche wirken die Herren Brandl und Kroiß, sowie die Chöre der Englischen Fräulein in Niedernburg und Freudenhain im Sinne und Geiste des Cäcilienvereins.

Die Donaufahrt von Passau bis Linz begann am 30. Juli nachmittags 3 Uhr und weckte alte liebe Erinnerungen, deren Widerschein durch das herrlichste Wetter noch gehoben wurde. Die großartigen Naturschönheiten an beiden Ufern der nach Einmündung von Ilz und Inn 210 m breiten Donau bilden unstreitig eine der schönsten Partien der enge zusammentretenden Ufer, belegt mit Buchen- und Tannenwäldern. Schon lange vor der Zisterzienserabtei Wilhering tritt der Pöstlingberg bei Linz vor das Auge des Reisenden und erweckt die Sehnsucht, nachdem eine Drahtseilbahn den hohen Bergesgipfel, von einem zweitürmigen Marienheiligtum gekrönt, aufs bequemste verbindet, die herrliche Fernsicht nach allen Seiten zu genießen.

Am Feste des heil. Ordensstifters Ignatius (31. Juli), der zugleich Kirchenpatron des alten Linzer Domes ist, hoffte ich zuerst auf dem Freynberg Amt und Predigt in der wunderhübschen gotischen Kapelle des Jesuitenkollegiums zu hören, kam jedoch gerade zum Schlusse desselben an. Auch vom Hochamt im alten Dom konnte ich nur vom Schlusse des Offertoriums an eine sehr diskret instrumentierte, gut gesungene Kempter-messe hören. Sentimentalität, musikalische Leerheit und einschläfernder Rhythmus bilden das Charakteristikum dieser und ähnlicher vor etwa 50 Jahren geschaffener Musik in der Kirche. Aus den Responsorien schon konnte man auf die verbesserungsfähige Gesangsbildung des Chorpersonals schließen, die *Communio*[1]) blieb natürlich weg. Denn es hatte ja, wie ich später erfuhr, auch der *Introitus* keine Gnade gefunden. Ein Besuch beim Hochwürdigsten Diözesanbischof Franz Doppelbauer, der früher Rektor der deutschen Nationalkirche in Rom gewesen war, führte zu tröstlichen und hoffnungerregenden kirchenmusikalischen Gesprächen aus alter und neuer Zeit (vergl. *Musica sacra* Nr. 5: „Verordnungen über die Kirchenmusik in der Diözese Linz“). Im neuen Linzer Mariä Empfängnisdom wachsen die Seitenschiffe zwischen dem Turme und dem wundervollen Presbyterium allmählich, aber mächtig empor. Ein Besuch auf dem Pöstlingberge krönte den 2. Abend in Linz; man versäume nicht, die überraschend schöne Aussicht vom Plateau vor der Wallfahrtskirche stundenlang zu genießen.

[1]) Sie hätte gelautet: *Ignem veni mittere in terram, et quid volo, nisi ut accendatur?* Feuer zu werfen auf die Erde bin ich gekommen, und was anders will ich, als daß es brenne?

Mit dem Dampfer „Babenberg“ verließ ich am 1. August 9 Uhr früh die liebliche Hauptstadt von Oberösterreich. Auf der Fahrt fesselt das hübsche Städtchen Grein mit dem nun ganz ungefährlichen Strudel und Wirbel, der Marktflecken Sarmingstein, die am linken Ufer eine Stunde von Marbach weithin sichtbare Wallfahrtskirche Maria Taferl, das vom Nibelungenlied her bekannte Pöchlarn, besonders aber die auf hohem Felsen liegende berühmte Benediktinerabtei Melk, ein altes Schloß des Markgrafen von Babenberg, das von Leopold II. 1089 in ein Kloster umgewandelt wurde. Das gegenwärtige Gebäude, ein palastartiger Bau im prächtigsten italienischen Stile, mit einer von 2 Türmen und einer Kuppel überragten Kirche, stammt aus dem ersten Drittel des 18. Jahrhunderts. Die Benediktinermönche dortselbst haben ein großes Gymnasium und werden vom nächsten Schuljahre an auch den Unterricht des neu errichteten Knabenseminars für die Diözese St. Pölten übernehmen. Musikdirektor für die musikalischen Aufführungen der Zöglinge und des Stiftschores ist Pater Ambros, der über ein großes Repertoire verfügt und bemüht ist, im Sinne des Cäcilienvereins das kirchenmusikalische Programm auszugestalten. Die großartige Bibliothek enthält von älterer Musik nur mehr einen am Ende des 16. Jahrhunderts in Hochfolio geschriebenen Kodex mit 3 fünfstimmigen Messen von Lassus, Scandellus, Georg Florius und einer vierstimmigen von Balduin Hoius, über welche sich der Unterzeichnete in einer späteren Nummer der *Musica sacra* unter „Aus Archiven und Bibliotheken“ beschäftigen wird.

Am 2. August verließ ich die gastlichen Räume des für Kultur, Erziehung, Unterricht, Wissenschaft und Kunst seit Jahrhunderten so hoch verdienten Benediktinerstiftes mit dem Dampfschiff, um durch die wildromantische Stromenge der Donau, „Wachau“ genannt, an Spitz und Dürrenstein vorüber, wo König Richard Löwenherz von England über 15 Monate lang gefangen gehalten worden sein soll, bis er von seinem getreuen Sänger Blondel entdeckt wurde, nach Stein, Und und Krems zu gelangen. Dort erwartete mich der den Lesern der *Musica sacra* und des Cäcilienvereinsorgans seit Jahren wohlbekannte Benediktinerpater Robert Johandl, um mich zum Stifte Göttweig gastlich zu geleiten. Hier, auf einem 220 m über den rechten Donauufer gelegenen bewaldeten Berge, ragt das vom seligen Bischof Altmann in Passau 1072 gegründete, in großen Dimensionen erbaute, wenn auch nicht nach dem ursprünglichen Plane durchgeführte, jedoch weite Räume und Gänge in sich schließende Stift aus der Donauebene empor. In so herrlicher Luft und Umgebung, in dieser heiligen Stille und Einsamkeit vergönnte sich Schreiber dieser Zeilen 3 Nächte und 4 Tage Ruhe, eine Ruhe, die dem Körper und Geist unvergeßlich bleiben wird, eine Ruhe, erhöht durch den Umgang mit den liebenswürdigen und hochgebildeten Klosterbewohnern und durch die Besichtigung der mit Geschmack und Kunst ausgestatteten Sammlungen und Räume. Es war ein glücklicher Zufall, daß am 5. August (Sonntag) in der Stiftskirche das Patrozinium des Stifters Altmann gefeiert und auch die Primiz eines jungen Benediktiners aus Göttweig begangen wurde. P. Robert führte mit seinen wenigen, aber tüchtigen Sängerkräften die 5stimmige Michaelsmesse von Haller, Op. 71, mit Einlage eines Choral-*Credo* und aller wechselnden Gesänge in der gelungensten Weise auf. Neun Knaben- und sechs Männerstimmen wirkten in der sehr akustischen Kirche entzückend schön, die Choralsätze kamen in fließendem Rhythmus und schöner Deklamation, wie auch die Responsorien, zu erbauendem Vortrag, die Schulung der Knabenstimmen ist musterhaft, das Ensemble tadellos. Dort wird der Beweis geliefert, daß auch mit wenigen Kräften durch Übung, Ausdauer und Konsequenz mit Choral, zwei-, drei- und mehrstimmigen Gesängen der liturgische Gottesdienst in würdigster Weise durchgeführt werden kann. Aus der Umgebung, auch von Krems und Stein her, war das Gotteshaus mit Andächtigen gefüllt, die durch das prächtige Geläute herzugerufen worden waren. Der wackeren Sängerschar und ihrem unermüdlichen Führer mögen diese Zeilen zur Aufmunterung dienen.

Am Sonntag nachmittags führte mich die Eisenbahn über Herzogenburg nach der Bischofstadt St. Pölten. Dort begann am 6. August, 9 Uhr früh, programmäßig der kirchenmusikalische Kurs, zu welchem sich 31 Lehrer, Organisten und Priester eingeschrieben hatten, meist waren jedoch über 100 Zuhörer gegenwärtig. Über den Verlauf dieses Kurses, zu dessen Eröffnung der Hochwürd. Bischof den Herrn Prälaten

und Kanzler Müllner abgesendet hatte, und welchen Diözesanpräses Hochw. Herr Pfarrer Kastner in Oberwölbling einleitete, berichtete die „St. Pöltener Zeitung“ und die „Wiener Reichspost“. Die Redaktion der *Musica sacra* sieht sich jedoch genötigt, die persönlichen, zu überschwenglichen Stellen auszustreichen und den Lesern nur nachfolgende Übersicht mitzuteilen:

„Es ist eine wahre Freude zu beobachten, wie der Kursleiter mit den ersten einleitenden Sätzen schon die Kursteilnehmer gewinnt, wie er alles von so einfachen, mächtig überzeugenden Gesichtspunkten aus darzustellen weiß, wie er ohne allen gelehrten Anstrich so leichtfaßlich und äußerst praktisch zu reden und so natürlich einfach und beispielvoll zu singen versteht. Das *Pater noster*, das er im *tonus simplex* versang, um zu zeigen, welche erhabene Schönheit gerade in den einfachsten Choralgesängen liege, war eine Meisterleistung, die für die Pflege des Chorals mehr begeisterte als stundenlange Vorlesungen und weitwendige Ausführungen. Er weiß als Praktiker auf dem kürzesten Wege das gesteckte Ziel zu erreichen; das zeigte sich besonders bei den praktischen Übungen mit den Kursteilnehmern im Choral und mehrstimmigen Gesange, die den Kurs hochinteressant und zielführend machten.

Die Nachmittagsvorträge von 2—4 Uhr, woran sich wieder praktische Übungen des Herrn Kursleiters schlossen, waren zur Entlastung anderen Kräften zugewiesen, die ihr bestes Können einsetzten, um ihrer Aufgabe gerecht zu werden.

Besonders schwierig war die Aufgabe des Herrn Professors Schwalb, in vier Unterrichtsstunden aus dem weitumfassenden Gebiete der Harmonielehre dasjenige zu bieten, was für das Wirkungsfeld der Kursteilnehmer zweckentsprechend erschien. Der Vortragende traf die glückliche Auswahl, nach einer kurzen theoretischen Darlegung den Kursteilnehmern elf Schemen zu den Modulationen, wie sie sich in der kürzesten und knappesten Form ausführen lassen, darzubieten und sie mit der mehrfach benötigten Art der Rezitationskadenzen bekannt zu machen, welche Unterweisung mit dankbarstem Interesse aufgenommen wurde. Herr Diözesanpräses Pfarrer Kastner behandelte in zwei Vorträgen den deutschen Volksgesang in der Kirche und die schrittweise Erreichung eines korrekt ausgeführten liturgischen Hochamtes und verbreitete sich eingehend über die Erteilung des Gesangsunterrichtes; reicher Beifall lohnte die ganz aus der Praxis mit steter Berücksichtigung der tatsächlichen Verhältnisse gebrachten Ausführungen. Herr Domkoral Ant. Rebersky, der gewandte, feinfühlende, mit der Verwertung des Registerwaldes der Domorgel so vorzüglich vertraute Orgelspieler bei der Aufführung der Kursteilnehmer, hielt einen instruktiven Vortrag über Orgelbau, der seine Fortsetzung fand im fachtüchtigen Vortrage des Herrn P. Isidor Mayrhofer über Orgelspiel, besonders über Registrierung und Einspielen in die Kirchentonarten.

Daß die Kursteilnehmer nebst dieser umfassenden Arbeit es noch zustande brachten, am 9. August, 8 Uhr früh, ein liturgisch vollständiges Amt, zelebriert vom Hochwürd. Herrn Pfarrer Ambros Bemerschke von Stetzendorf, in formvollendeter Weise auszuführen, läßt nicht nur schließen auf ihre eifervolle Begeisterung, sondern zeigt auch besonders das bewundernswerte Dirigententalent Dr. Haberls, der wie mit einem Schlage die aus allen Teilen der Diözese zusammengekommenen Kursteilnehmer in eine Sängerschar umwandelte, die in Wort- und Textaussprache, Atemtechnik, Dynamik, kurz im Vortrage des Chorals und des vierstimmigen Satzes der Messe *Cantantibus organis* von Ebner eine wirklich anstaunenswerte Leistung bot. Es war ein seltener Hochgenuß, der herrlichen Wiedergabe dieser Meisterkomposition zu lauschen, die in ihrem klaren, durchsichtigen Aufbau, in ihrer meisterhaften Stimmführung, in ihren edlen Motiven, in ihrem grandiosen Schwunge im glaubensvollen Zuhörer Gefühle und Empfindungen auslöste, die mächtig ergreifen, oder wie im höchsten Kraftausdruck des *Gloria*- „*Amen*“ geradezu erschüttern mußten.

So sind die wenigen, überaus lehrreichen und praktisch bildenden Tage des kirchenmusikalischen Instruktionskurses vorübergeeilt. Tiefgetrübt nahm der Herr Kursleiter Abschied, der Cäcilienverein aber verzeichnet diesen Kurs als eine gesegnete Tat in seinen Gedenkblättern und wird seinem Hochwürd. Herrn Generalpräses und Kursleiter ein dankverpflichtetes Andenken bewahren.“

Diesem Hochamte im Dome wohnte auch der Hochwürd. Herr Bischof Johannes Rößler im Oratorium bei. In einer Audienz sprach Se. Bischöfl. Gnaden seine herzliche Freude aus über den guten Besuch und Verlauf des Kurses und versicherte, dem Diözesan-Cäcilienverein, sowie den Grundsätzen und Bestrebungen des Allgemeinen Cäcilienvereines seine vollsten Sympathien auch für die Zukunft bewahren zu wollen.

Den ersten Kurs in St. Pölten hatte ich vor 13 Jahren abgehalten (s. *Musica sacra* 1893, Nr. 10), auch damals war der Hochwürd. Herr Alois Kastner die Triebfeder gewesen. Die Beteilung war so ziemlich die gleiche. Seit dieser Zeit hat sich der Diözesanverein St. Pölten dem Allgemeinen Verein eingegliedert und still aber ständig fortgearbeitet. Die Beobachtung, daß beim 2. Kurse (1906) die Elemente, sowohl für den Choral- als für den mehrstimmigen Gesang, bessere und vorgeschrittenere gewesen sind, geht schon aus der Tatsache hervor, daß 1893 eine Aufführung mit den Kursteilnehmern nicht gewagt werden konnte, sondern durch den Chor von Lilienfeld

stattfand, während diesesmal die Kursteilnehmer selbst nach sechs Proben die Ebnersche Messe und das 4stimmige Offertorium *Diffusa est* von Breitenbach mit Orgelbegleitung (aus der neuen Offertoriensammlung für 4 Männerstimmen bei Pustet daher) sehr befriedigend vortrugen. Die schöne neue Orgel von Rieger in Jägerndorf, von Hochwürd. Herrn Domkurat A. Rebersky im engsten Anschluß an die Direktion gespielt und verständnisvoll registriert, trug besonders zur abgerundeten Wirkung bei.

Den lieben in St. Pölten gewonnenen Freunden und Teilnehmern,[1] die dem Unterzeichneten so viel Aufmerksamkeit erwiesen haben, dankt er mit dem Satze aus *Musica sacra* 1893, S. 116: „Sie haben den Leiter des Kurses (von 1906) erbaut und gehoben. So viel Eifer und guter Wille kann und wird nicht ohne treffliche Früchte bleiben."

F. X. Haberl.

Programm für den Chordirektoren- und Organistenkurs in Altdorf vom 10. bis 15. September 1906.

Empfehlung des Hochwürdigsten Bischofs von Chur.

Wir begrüßen es sehr, daß in Altdorf ein größerer, internationaler Chordirektoren- und Organistenkurs unter bewährtester Leitung abgehalten wird, und hoffen auf zahlreiche Teilnahme an demselben. Gerne erteilen wir dem Unternehmen zu dessen glücklichem Erfolge den oberhirtlichen Segen.

Chur, den 26. Juni 1906. **† Johannes Fidelis**, Bischof.

Tagesordnung. Montag, den 10. September. Eröffnung nachmittags 4 Uhr mit einer kurzen Andacht in der Pfarrkirche, nach derselben im Hotel zur „Krone" Einleitungsvortrag von Hochwürd. Herrn Dr. F. X. Haberl. Hierauf Begrüßung, Unterhaltung und Nachtessen.

Dienstag, Mittwoch, Donnerstag, 11., 12., 13. September. Vormittag 9—12 Uhr: Vorträge über Liturgie und Choralgesang mit praktischen Übungen durch den Kursleiter Hochwürd. Herrn Dr. Haberl.

12 Uhr: Mittagessen.

Nachmittag 2—4 Uhr: Unterricht und Übung im Orgelspiel, Choralbegleitung, Kadenzenbilden und Modulieren durch die HH. Jos. Frei von Sursee und Jos. Durchschein in Altdorf (wenn nötig in getrennten Abteilungen.)

4—4½ Uhr: Pause.

4½—5½ Uhr: Kurze Vorträge über Harmonielehre und Modulation, Gesangunterricht, Orgelbau und Registrierung durch HH. Frei und Durchschein (in 2 Abteilungen.)

5½—6½ Uhr: Direktion und Chorgesang durch Hochwürd. Herrn Dr. Haberl.

7—8 Uhr: Nachtessen. 8 Uhr: Gesellige Unterhaltung mit Diskussion über kirchenmusikalische Fragen.

Freitag, den 14. September. Vormittag 9—12 Uhr: Kirchenmusikalisches Repertoire und allgemeine Besprechung einschlägiger Fragen. Nachmittag 2—8 Uhr: Wie an den übrigen Tagen.

Samstag, den 15. September. Morgens 8 Uhr: Feierlicher Schlußgottesdienst mit *Missa cantata*, von den Kursteilnehmern gesungen. Nachher Schlußvortrag des Leiters Hochwürd. Herrn Dr. Haberl.

Bemerkungen. 1. Die Kursteilnehmer sollen zum Gebrauche während des Kurses besitzen: *Graduale* und *Vesperale Romanum* ein *Kyriale*, die Vesperpsalmen von Mohr und *Magister choralis* (12. Auflage.)

[1] Auf besonderen Wunsch seien die seit 1890 vom Unterzeichneten abgehaltenen kirchenmusikalischen Kurse in chronologischer Ordnung aufgezählt: 1. in Freising (Erzdiöz. München) 1890, 2. zu Landau i. Pf. (Diöz. Speyer) 1891, 3. zu Nymphenburg-München für Musiklehrerinnen im Mutterhause der Englischen Fräulein zu Nymphenburg 1891, 4. in Salzburg 1892, 5. in Trier 1892, 6. in Wil (Diöz. St. Gallen) 1893, 7. in Würzburg 1893, 8. in St. Pölten 1893, 9. in Dortmund (Diöz. Paderborn) 1894, 10. in Bamberg 1894, 11. in Heiligenstadt (Diöz. Paderborn) 1895, 12. in Marienbad (Böhmen) 1896, 13. in Straßburg 1897, 14. in Trient (mit Erzb. Feltri aus Trient) 1898, 15. in Paderborn 1898, 16. in Wien 1900, 17. in St. Gallen 1903, 18. in Leitmeritz 1905, 19. in Baden (Kanton Aargau, Diöz. Basel) 1905, 20. in St. Pölten 1906. — Der 21. wird in Altdorf (Diöz. Chur) vom 10.—15. September 1906 stattfinden. Programm folgt.

2. Durchgenommen wird: Entweder die Gregoriusmesse von Singenberger für 4 Männerstimmen mit Orgelbegleitung, oder die Messe von Schildknecht für 3 Männerstimmen mit Orgelbegleitung. Wer sie besitzt, soll sie mitbringen.

3. Für die praktischen Übungen im Orgelspiel und in der Choralbegleitung sollen die Kursteilnehmer die von ihnen gebrauchten Sammlungen von Orgelstücken und Begleitungsvorlagen mitbringen.

4. Kursgeld wird keines bezogen. Im Hotel zur „Krone“ (mit 40 Betten) beträgt der Pensionspreis (mit Zimmer) per Tag 4 Fr., Mittag- und Nachtessen (ohne Wein) Fr. 2.50, Mittagessen allein Fr. 1.50, Nachtessen allein Fr. 1.20. Mittag- und Nachtessen werden daselbst gemeinsam eingenommen.

5. Nach Möglichkeit wird auch für Freilogis gesorgt.

Anmeldungen sind spätestens bis den 2. September zu richten an Hochwürd. Herrn Pfarrer Gisler in Altdorf (Kanton Uri).

Aus Archiven und Bibliotheken

Een nieu liet.

Een nieu liet heb ik op hant, ter eeren van alle vrouwen. Nach dieser Weise wird in den Souterliedekens der 33. Psalm gesungen. Sie lautet:

Daraus ist wohl der Tenor des Tonsatzes von Figulus zu „Helft mir Gottes Güte preisen“ entstanden, auf dessen hier zugleich folgenden Diskant wir noch zurückkommen.

So bei Zahn (Melodien Nr. 5267), der bemerkt, daß bei 1) *fis* statt *f* zu lesen ist. Dies die Aufzeichnung in den Weynachtsliedlein 1575 (1569) [depp. M.], ein paar abweichende Lesarten kommen später vor.

Auch „Die Brünnlein, die da fließen“ (vgl. Liliencron, Volkslied um 1530, S. 272) ist damit nahe verwandt, wie schon die beiden ersten Zeilen lehren:

Die schöne Weise von M. Altenburg zu „Herr Christ, laß leuchten uns deinen Stern“ (Schoeberlein, Schatz II, Nr. 165) hat ebenfalls ihre Wurzel in obigem Tone des „neuen Liedes“. Die slavische in einem geschriebenen Gesangheft (meist Sterbegesänge) zu „Y cos gest člowek na swěte“ ähnelt mehr dem Tenor des Tonsatzes (bei Zahn Nr. 4484), der zu „Herr Jesu Christ, du höchstes Gut“ weithin gesungen wird und in fast gleicher Gestalt als Ton für „Ich armes Meidlein, klag mich ser“ (Lil. S. 359) begegnet.

Y cos usw.

Herr Jesu Christ. (Tenor)

Ich armes Meidlein.

Der Diskant des vorhin genannten Tonsatzes von Figulus berührt sich mehrfach mit der bei Zahn (Nr 5264a) vorangehenden Singweise zu demselben Lied „Helft mir usw“ nach Zahn ist es die Weise des weltlichen „Einmal ging ich spazieren“ Vgl auch Zahn Nr 5242 aus Glauder 1631 Hier die Weise aus den Weynachtliedlein von Figulus. Wir kennen sie, mit etwas abweichenden Lesarten, als: Von Gott will ich nicht lassen

Ein weiteres Glied in der Kette bildet sowohl der Diskant wie der Tenor des Tonsatzes zu „Wo soll ich mich hinkehren“, den wir aus Lil S 217 bieten, vgl. Zahn, Nr 5254 (aus den Souterliedekens) Besonders die Gänge *f g a* – *g* und *d c b a g* fallen auf.

Auch der Tonsatz zu „Ach gott, wem soll ich klagen“ (Liliencron S 197), vgl. Zahn Nr 5392 und die Anmerkung daselbst über eine Weise der Souterliedekens, erinnert an das „erste „Lied“, Aufs genaueste aber kommt mit dem Diskant von „Wo soll ich mich hinkehren“ die Weise des Würzburger Gesangbuch 1630 zu „Reich und arm sollen fröhlich sein“ (Zahn Nr 5575) überein, die sich nach Zahn als Kontrapunkt der bei ihm vorhergehenden aus dem Gesangbuch Constanz 1613 darstellt.

In der Oberstimme des Tonsatzes Lil. S 135 (Bauernkalender) sind Zeile 5 und 6 fast ganz gleich mit Zeile 2 u. 4 unserer weltlichen Volksweise. In der Tenorstimme wird diese sich leicht wiederfinden lassen. Auch die Weise Schreins zu „Maria das Jungfräulein“ (Zahn Nr 5573) gehört wahrscheinlich in diese Reihe, ebenso die bei Witt (Zahn, Nr 4907) zu „Ach, wir macht die Angst der Sünden“ Vermutlich hat aus einer dieser Weisen, vielleicht aus der volkstümlichen des ersten Liedes“ selbst, Hommerschmid die seinige zu „Ist das nicht zu beklagen“ (Zahn, Nr 5450) gebildet, die bei *Praz.* gest zu „Wie lange soll es währen“ (Zahn, Nr 5451) und im Tenor eines Tonsatzes bei Huber zu „Wer Gott das Herze gibet“ (Zahn, Nr 5431) wiederkehrt. Auf eine noch viel merkwürdigere Spur führt der Vergleich mit „Jesus ist ein süßer Nam.“ Ihn legte schon Liliencrons Nachweis der Verwandtschaft des Tones „Was wöllen wir singen und heben an“ mit dem Lindenschmidton (Seite 52 f Anmerkung) nahe. Dieser ist uns durch die Weisen „Kommt her zu mir, spricht Gottes Sohn“ und „In einer großen Dunkelheit“ (Zahn Nr 1708) wohlbekannt, die zweite von ihnen hat Hemmerl benutzt für das Lied „Nun wolln wir aber heben an“. Was ist denn nun „Jesus ist ein süßer Nam“, die Umbildung von „In dich hab ich gehoffet, Herr,“ was ist ferner der Lindenschmidton andres als die niederländische Volksweise in neuen Gestalten? Man vergleiche!

In einer großen Dunkelheit.

Jesus ist ein süßer Nam (Zahn Nr. 2460a).

Das ist die Osterweise „Christ, der ist erstanden", weit in das 15. Jahrhundert zurück sind ihre Spuren zu verfolgen. In die Beleuchtung aller dieser Umstände gerückt, auch mit Einschluß der Angaben Liliencrons zu den Liedern 3, 10 u. a. betreffs der eigentümlichen Wendung „der uns das liedlein neues sang, von neuem hat gesungen" — darf der Satz: „Ein neu Lied hab ich bei der Hand", oder auch: „Nu wölln wir aber heben an [geistlich umgedichtet: „In Jesu Name heben wir an … von Gottes Wort] zu singen" merkwürdig klaren Aufschluß geben über den Sinn eben dieser Wendung. Das Lied war neu gesungen, wenn eine neue Weise dazu erfunden war, doch auch wenn die alte Weise ihm angeeignet war, und dies zweite, die Wandlung einer Volksweise in mancherlei neue Gestalt, ist wohl in unserem Falle betätigt worden. Der Weg, den unser Ton von seinem Ursprung an eingeschlagen hat, wird sich nicht genau verfolgen lassen. Das Lob der kunstvollen Ausbildung kann man den Psalmenweisen der Sammlung von Antwerpen 1540 nicht versagen. Auf den überraschenden Gleichklang des ganzen Mittelteiles des 77. Psalms daselbst und der etwa gleichzeitig gedruckten Weise „In dich hab ich gehoffet, Herr" (Zahn, Nr. 1706) sei nur kurz hingewiesen, wie auch auf die Anklänge an „In einer großen Dunkelheit", die der (wohl ursprünglich weltliche) Ton „Der Fastenabend tritt heran" (Zahn, Nr. 1984) enthält. V. H.

Vom Musikalien- und Büchermarkte

(Schluß aus Nr. 8, Seite 97.)

Fünf Primizgesänge, nach Texten aus Dr. Jos. Anton Kellers „Geistlichem Festdichter", für drei gleiche Stimmen von **Alois Schirdewahn**, Op. 1. Mit Approbation Sr. Eminenz des Hochwürd. Herrn Fürstbischofs Georg Kardinal Kopp. Fr. Goerlich, Breslau. Ohne Jahreszahl. Preis 75 ₰, unter Kreuzband 85 ₰. Den schönen Gedanken, die neugeweihten Priester bei ihrem Einzug in die Pfarrgemeinde aus Kindermund zu begrüßen, hat der Komponist glücklich in die Tat umgesetzt durch die Komposition von 4 mehrstrophigen Gesängen und einem durchkomponierten Weihegruß. Der dreistimmige Satz, dessen Melodien durchaus edel sind, ist trefflich gelungen und stellt an die beiden Soprane und den Alt keine nennenswerten Schwierigkeiten. Schon bessere Schulchöre können denselben gerecht werden, die Oberstimmen unserer Kirchenchöre jedoch haben schöne Gelegenheit ihren Geschmack in Aussprache und Vortrag zu zeigen. Die Rhythmik stimmt mit dem Versmaß überein und ermöglicht das deutliche Verständnis des sinnigen Textwortes.

Johann Schuh. Gelobt sei Jesus Christus! Ein Zyklus von 40 neuen geistlichen Liedern und Gesängen für Sopran- und Altstimme mit Begleitung der Orgel oder des Harmoniums zum kirchlichen und häuslichen Gebrauche während des ganzen Kirchenjahres. Mit oberhirtlicher Druckerlaubnis des Hochwürd. Erzbischöfl. Ordinariates von München-Freising. Anton Böhm & Sohn in Augsburg und Wien 1905. Die Sammlung ist auf 4 Lieferungen berechnet, von denen der Redaktion die 1. und 2. vorliegen. Jede Lieferung: Partitur 2 ℳ 80 ₰, 2 Stimmen à 60 ₰. Jedes Heft enthält 10 Lieder.

Das 1. Heft beginnt mit dem „Gelobt sei Jesus Christus" (4/4 Takt). Nr. 2 und 3 ([illegible]) sind für die Adventzeit gedacht. Nr. 4 und 5 ([illegible] und [illegible]), 7 und 8 ([illegible] und [illegible]), 9 und 10 ([illegible]) tragen pastoralen Charakter. Die Begleitung in Nr. 1 ist etwas klaviermäßig. Für häusliche Erbauung und Andacht mögen die teilweise im Stile Aiblingers gehaltenen und durchgängig im dreiteiligen Rhythmus erfundenen Liederweisen Freunde finden.

Im 2. Heft wird das Leiden des göttlichen Heilandes und der Ostergedanke zum Ausdruck gebracht. Die Gesänge dieser Lieferung dürften denen des 1. Heftes vorzuziehen sein und auch bei Fasten- und Kreuzwegandachten in der Kirche, sowie während der Osterzeit außer dem liturgischen Gottesdienst Verwendung finden.

Von **P. Basilius Breitenbach**, O. S. B., Stiftskapellmeister und Vizepräses des kathol. Gesellenvereins Einsiedeln (Schweiz), sind im Verlag von Benziger & Co., Einsiedeln, Waldshut (Baden) und Cöln a. Rh., drei Kompositionen erschienen, welche besonders für unsere katholischen Gesellenvereine von Bedeutung und Wert sind.

a) „Vater Kolpings Grab", für vierstimmigen Männerchor mit Klavierbegleitung komponiert. Das zweistrophige Chorlied stellt an die Treffsicherheit der gesangsfreudigen Gesellen keinerlei Anforderungen und besteht mehr aus Unisono mit vierstimmigen Abschlüssen nach je zwei Verszeilen. Auch die Klavierbegleitung ist leicht und unterstützt den Männerchor. Part. 2 ℳ, 4 St. à 10 ₰.

b) Ganz ähnlich ist das fünfstrophige Lied „Hoch Gesellenverein!“ gehalten. Nach der 3. Strophe ist ein langsames Unisono eingeschaltet, die 5. ist gleich den drei ersten frisch und heiter vorzutragen. Partitur 2 ℳ, 4 Stimmen à 10 ₰.

c) „Kolpingsmarsch“ für Pianoforte zur Erinnerung an die feierliche Enthüllung des Kolpingdenkmals zu Cöln a. Rh., den 12. Juli 1903 komponiert. Preis 1 ℳ 50 ₰. Energisch erfunden und rhythmisch markant.

II. Instrumentalmusik. Für 4 Violinen mit Begleitung des Pianoforte schuf **Joh. Stanicke**, Op. 58, Nr. 1 als Serenade, Op. 58, Nr. 2 als Nocturne. Anton Böhm & Sohn in Augsburg und Wien. Jede Nummer Partitur und Stimmen 3 ℳ. Die beiden Stücke sind für eine Massenbesetzung gedacht, mit Ausnahme der 1. Violine lassen sich alle übrigen Stimmen in der 1. Lage ausführen. Nocturne und Serenade sind melodiös, sehr gefällig ohne besondere technische Schwierigkeiten, bei Unterhaltungen oder in Schülerkonzerten sehr brauchbar und edel.

III. An Büchern und Broschüren muß sich die Redaktion für diesmal auf nachfolgende Werke beschränken.

Lehrbuch des Choralgesanges von den Benediktinerinnen von Stanbrook, deutsche Ausgabe von **H. Bewerunge**. L. Schwann, Düsseldorf 1906. Das nobel ausgestattete Buch von 110 Seiten zerfällt in 2 Teile. Der 1. gibt praktische Anweisungen, denen ein geschichtlicher Abriß nach den Anschauungen der Solesmenser Schule vorangesetzt ist, worauf die Aussprache des Lateinischen, die Notenschrift, die Kirchentonarten, der Rhythmus, die Psalmodie, die Hymnodie und die Chorgesänge der Messe und Vesper schulgemäß erläutert werden. Im 2. Teil wird die Theorie des Rhythmus behandelt. Bemerkungen über Dauer, Stärke, Höhe und Farbe des Tones gehen voraus. § 2 spricht von den kleinsten Zeiteinheiten, § 3 vom schlichten Takte, § 4 vom zusammengesetzten Taktteil, § 5 vom erweiterten Rhythmus, § 6 von Halbsätzen und Phrasen, § 7 von der Periode, ein Sachregister beschließt dieses Lehrbuch, über das dem Referenten kein Urteil zusteht.

Rudolf Bornewasser, „Gregoriushaus in Aachen“. Festschrift zur Feier des 25jährigen Jubiläums am 6. Juni 1906. Ein Beitrag zur Geschichte der Kirchenmusik im Erzbistum Cöln. Aachen. La Ruelle'sche Akzidenzdruckerei und lithographische Anstalt (Inhaber Jos. Deterre). Eine herrliche Festgabe mit schönen Bildern Sr. Eminenz des Kardinal-Erzbischofs Anton Fischer von Cöln, des architektonisch reizenden Gregoriushauses und der Herz-Jesukirche in Aachen und des Altars in der Sakramentskapelle in derselben, sowie des 1899 verstorbenen Gründers von Haus und Kirche, Heinrich Böckeler, Ehrenstiftsherr an der Liebfrauenkirche in Aachen. Der gegenwärtige Direktor des verdienstreichen Gregoriushauses hat die Chronik desselben in einfachen, aber sehr anregenden Worten geschrieben und auch ein Verzeichnis sämtlicher seit Gründung der Schule (1881) ausgebildeten 402 Schüler beigefügt. Der Unterzeichnete wünscht auch an dieser Stelle aus freudigem Herzen Glück zum Gedeihen der Schwesteranstalt zum besten der *Musica sacra* und der kirchlichen Kunst.

Wegweiser zur Erlernung des traditionellen Choralgesanges von **Otto E. Drinkwelder, S. J.**, Präfekt und Gesanglehrer am erzbischöfl. Knabenseminar in Travnik (Bosnien). Mit oberhirtlicher Druckgenehmigung und Erlaubnis der Ordensobern. „Styria“, Graz, 1906. Preis 50 ₰. Den Inhalt bilden: Vorbemerkung, Die Notenschrift des Chorales (mit Tafel I), Die Tonschritte im Choral (mit Tafel II und III), Die Tonarten des Chorales (mit Tafel IV, V und VI), Die Tongruppen des Chorales (mit Tafel VII), Die Kunstformen des Chorales, Die Kunstwerke des Chorales, Schlußbemerkung. Interessenten kann die Anzeige des 47 Seiten in klein 8° umfassenden Büchleins genügen.

Hasse und die Brüder Graun als Symphoniker, nebst Biographien und thematischen Katalogen von **Karl Mennicke**, Dr. phil. Breitkopf & Härtel, Leipzig, 1906. Preis 20 ℳ. Im kirchenmusikalischen Jahrbuch wird eingehender über diese fleißige und gründliche Spezialstudie (568 Seiten in groß 8°) referiert werden.

Gesangübungen für Männerstimmen. Zum Gebrauche in Seminarien und den oberen Klassen höherer Schulen, bearbeitet und herausgegeben von **Aug. Wiltberger**. L. Schwann, Düsseldorf 1906. Preis 1 ℳ 25 ₰. Das 48 Seiten umfassende Büchlein ist das Resultat eines im langjährigen Unterricht erfahrenen Schulmannes, Musikers und Komponisten, der sehr wenig Worte macht, sondern lauter praktische Beispiele gibt. Unter Anleitung eines fleißigen Gesanglehrers wird und soll das Buch zu einem wahren Schatz für unsere sehr oft nur rein mechanisch sich abquälenden Männerstimmen, speziell für die Kirchenchöre werden.

Musikalisch-dramatische Parallelen. Beiträge zur Erkenntnis von der Musik als Ausdruck, von **Hans von Wolzogen**. Breitkopf & Härtel, Leipzig, 1906. Preis 5 ℳ. Das geistreich geschriebene 237 Seiten in 8° umfassende Buch des bekannten Wagner-Interpreten und Kritikers wird dem Kirchenmusiker wenig Interesse einflößen, soll aber im Kirchenmusikalischen Jahrbuch eingehender gewürdigt werden.

An **Katalogen** seien nachfolgende auf Musik sich beziehende verzeichnet: **Theod. Ackermann** in München, Promenadeplatz 10, offeriert in Nr. 549 unter IX über Musik, Theater und Kunst die Nummern 1870—2072. — **J. Halle**, München, Ottostraße 3a, bringt in Katalog 37 sehr wertvolle und interessante Bücher, Manuskripte und Autographen über *Musica sacra et profana, theoretica et practica*. — Der Verlagskatalog von **C. Kothe's Erben** in Leobschütz, pr. Schlesien, zeigt seine meist auf Kirchenmusik sich beziehenden Verlagswerke in schöner Ausstattung mit dem Porträt der Verfasser oder Komponisten an. — **C. F. Schmidt** in Heilbronn a. N. bringt eine reiche Literatur von Musik für Klavier, Orgel und Harmonium im Musikalien-Verzeichnis Nr. 327. F. X. H.

Neue Kirchenkompositionen.

Foschini bietet in Op. 128 eine Messe in *F*-dur zu Ehren des heil. Bischofes und Bekenners Augustin für gemischten vierstimmigen Chor und Orchester [1]). Die Instrumentation besteht aus den Holzinstrumenten: Oboe, Flöte, Klarinette und Fagott, aus 2 Hörnern, Pauken und dem Streichquintett [2]). Die Messe zeigt von sehr guter Schule und Technik, verlangt vom Sopran nur das f^2 und ist im Gesangspart sehr zusammengeschlossen. Soli der Einzelstimmen im Sinne des *Motu proprio* Pius' X. beleben im *Gloria* und *Credo* die homophone Satzweise der 4 Stimmen und fördern den Fortschritt des Textes. Chromatik ist nur an wenigen Stellen, niemals als Selbstzweck, sondern im figurierenden Sinne angewendet. Man fühlt die solide Satztechnik des im freien Kontrapunkt gut geschulten Meisters. Die Instrumentation verdeckt nicht, sie ziert vielmehr als Textrahmen. Modernste oder theatralische Ausschweifungen sind ausgeschlossen, sogar etwas altmodisch klingen die vielfachen Sequenzen und die häufig, besonders im *Gloria* und *Credo* angewendeten Orgelpunkte. In der Deklamation des Textes finden sich einige fremdartige rhythmische Verschiebungen, welche deutschen Sängern als ungewohnt auffallen. Gute Besetzung der Holzbläser ist unerläßlich, eine Aufführung mit Orgelbegleitung allein ist nicht zu befürworten. Die Messe ist ernst, ohne jede Weichlichkeit, mittelschwer, und wird diejenigen Chorregenten interessieren, welche meist nur unter Begleitung der Instrumente ein Hochamt auszuführen pflegen.

Von **Rud. Glickh** (vergl. *Musica sacra* 1904 S. 62, 1905 S. 5, 31 und 56) wurden der Redaktion zur Besprechung vorgelegt: a) Op. 50, *Alleluja, Alleluja, Beatus vir qui suffert* [3]) für gemischten Chor mit Orgel ad lib.; b) Op. 52, Graduale *Juravit Dominus* mit *Alleluja, Alleluja, V. Hic est sacerdos,* [4]) Besetzung wie Op. 50, c) Op. 53, Offertorium *Anima nostra*, für den 28. Dezember und 4. Januar, d) Op. 54, Offertorium *Oravi Deum meum* (17. Sonntag nach Pfingsten), für Baßsolo mit gemischtem Chor und Orgel.[5]) Auch diesen 4 Nummern haftet der Mangel eines guten Vokalsatzes an, sie sind orgelmäßig gedacht und entbehren in der Deklamation des Textes jene Geschmeidigkeit und Natürlichkeit, die auch im modernen Satz verlangt werden muß. Durch diese Mängel werden sie auch für vokalgeschulte Chöre unnützerweise schwierig und man soll sie niemals ohne Orgelbegleitung aufführen. Übrigens sind sie nicht unwürdig oder gar unkirchlich.

Ravanello komponierte als Op. 33 [6]) zwei Hefte mit *Tantum ergo* für je 2 Männerstimmen mit Orgelbegleitung. Sie sind gut, sehr brauchbar und praktisch.

— — Im gleichen Verlag edierte er Op. 73, vier leichte Hymnen [7]) zum Allerheiligsten, für gemischten vierstimmigen Chor mit beliebiger Orgelbegleitung. Es ist zu raten, nur im Notfalle für schwache Chöre sich der Orgelstütze zu bedienen, die 4 Strophenkompositionen klingen viel edler ohne jede Begleitung.

Aus Baltimore, bezw. Chevas am Mississippi, sendet der Hochwürd. Herr **R. J. Sorin** fünf einstimmige Gesänge mit Orgelbegleitung,[8]) die mehr von gutem Willen und dem besten Eifer als vom Talente und der Schulung des Autors Zeugnis geben.[9])

Drei *Tantum ergo* von **Delph. Thermignon** für 2 gleiche Stimmen mit Orgelbegleitung bekunden Geschmack und sind wegen ihrer Einfachheit gut zu empfehlen.[10])

---

[1]) Verlag von Marc. Capra in Turin.

[2]) Preis der Partitur, der 4 Sing- und 18 Orchesterstimmen 10 M, der Partitur allein 5 M 75 ₰, Singstimmen und Streichquintett allein à 25 ₰. Gesangs- und Orgelpartitur mit den 4 Einzelstimmen 3 M 40 ₰, ohne Einzelstimmen 2 M 40 ₰. Das Werk ist Sr. Eminenz dem Kardinal-Erzbischof von Turin Agostino Richelmy gewidmet.

[3]) Während der österlichen Zeit an Festen von Bekennern, welche nicht Bischöfe sind.

[4]) Für den 12. März und 23. November.

[5]) Verlag von A. Böhm & Sohn in Augsburg und Wien. Preis Op. 50, 52 und 53: Partitur komplett je 1 M 50 ₰, 4 Stimmen à 15 ₰, Op. 54 komplett 1 M 80 ₰, 4 Stimmen à 15 ₰. 1904 und 1905.

[6]) Nr. 1 *F*-dur, Nr. 2 *Es*-dur. Preis à 1 M, je 2 Singstimmen à 10 ₰. Marc. Capra, Turin.

[7]) Nr. 1 *Pange lingua* mit sämtlichen Strophen in *Es*-dur, Nr. 2 *O salutaris hostia* in *F*-dur, Nr. 3 *O esca viatorum* in *H*-moll, Nr. 4 *Tantum ergo* mit *Genitori* in *F*-dur. Komplett 2 M 40 ₰, 4 Stimmen à 20 ₰.

[8]) *Adoro te, Tu es Petrus, Adoremus in aeternum, O salutaris hostia* und *Tantum ergo* mit *Genitori*.

[9]) Baltimore, P. J. Lammers, Buchhändler. Ohne Preisangabe.

[10]) Marc. Capra, Turin. Komplett 1 M 50 ₰, 2 Stimmen à 15 ₰.

Eine Messe von **Jos. Vanlnetti** zu Ehren des heiligen Joachim stellt sich als Op. 100 vor und ist für Männerchor (2 Tenöre, Bariton und Baß) komponiert. Referent trägt keinerlei Verlangen, die früheren 99 Werke kennen zu lernen, denn die vorliegende Messe kann weder im Sinne des *Motu proprio* noch des musikalischen Anstandes als gangbar bezeichnet werden.[1] F. X. H.

Vermischte Nachrichten und Mitteilungen

1. * Die Doppelnummer des „Gregoriusblattes" Aachen brachte Seite 101 das Programm der kirchenmusikalischen Darbietungen bei der 53. Generalversammlung der Katholiken Deutschlands zu Essen veröffentlichen. Es lautete:

Sonntag, 19. Aug., morgens 9½ Uhr, Pontifikalamt in der Münsterkirche: Messe *Ave Maria* (Männerchor) Op. 12 von Franz Nekes. Offertorium *pro festo Assumptionis B. M. V.* von Haller, Op. 39. Am Schlusse: *Jubilate Deo* von Franz Nekes.

Montag, 20. Aug., morgens 8 Uhr, Pontifikalamt in der Gertrudiskirche: Jubiläumsmesse *in hon. Immaculatae Conceptionis B. M. V.* von Franz Nekes. Offert.: *Justus ut palma*, bat. von Haller.

Dienstag, 21. Aug., morgens 8 Uhr, in der Josephskirche beim Pontifikal-*Requiem*: 5st. *Requiem* von Mitterer; während des Hochamtes für die Studenten-Verbindungen um ¾10 Uhr: *Missa O Crux ave* von Nekes. Zum Offertorium als Einlage: *O quam gloriosum* von Vittoria.

Man wird erkennen, daß die Essener Kirchenchöre die Werke ihres hochgeschätzten und berühmten Landsmannes, des in Essen gebürtigen Monsignore Franz Nekes besonders ins Herz geschlossen haben.

Bei der Begrüßungsfeier in der Festhalle am Sonntag, 19. Aug., abends 8 Uhr, wurde ein Begrüßungschor (Dichtung von Rektor Lorenz Heitzer, Altenessen, Komposition von Thielen) gesungen von den vereinigten Kirchenchören (600 Sänger).

Dienstag, 21. Aug. wurde in der Festhalle abends 8 Uhr ein Volksunterhaltungsabend in der Form eines Eichendorff-Abends arrangiert, bei welchem u. a. zum Vortrag kamen die in Musik gesetzten Gedichte von Eichendorff: „Wer hat dich du schöner Wald" (Mendelssohn), „O Täler weit, o Höhen" (Mendelssohn), „In einem kühlen Grunde" (Fischer), „O wunderbares tiefes Schweigen" (Mendelssohn). (Die Red. der *Mus. sacra* bittet den einen oder andern Besucher des Katholikentages in Essen um einen Originalbericht über die kirchenmusikalischen Aufführungen für die Nummer vom 1. Oktober.)

2. × **Aus dem Chiemgau** 22. Juli wird dem „Wdst." geschrieben: Die Generalversammlung des Cäcilienvereins der Erzdiözese München-Freising am 10. Juli in der Stadt Laufen nahm einen recht günstigen Verlauf. Ein außerordentliches Gepräge gewann die Feier durch das Erscheinen eines Vertreters des Hochwürdigsten Herrn Erzbischofes, durch Beflaggung der Stadt und Abhaltung einer Predigt. Herr Stiftsdekan und geistl. Rat Spannbrucker erläuterte in recht eindrucksvoller Weise das Gemälde Raphaels St. Cäcilia. Während des Hochamtes, zelebriert vom Hochwürdigsten Herrn Domkapitular Werthmüller, brachte der Kirchenchor die Messe *in hon. St. Raphaelis* von Dr. F. X. Witt mit allen treffenden Einlagen zu recht gelungener Aufführung. Besonders verdient hervorgehoben zu werden die feine Dynamik im Vortrage, begünstigt durch die treffliche Akustik der dreischiffigen Stiftskirche. Nach Beendigung der feierlichen Donnerstagsprozession fand im Schweigerschen Gasthause unter Leitung des Hochwürdigen Herrn Vizepräses Senftheimer von Traunstein eine Konferenz der Teilnehmer, worunter der Klerus zahlreich vertreten war, statt. Aus weiter Ferne hatten sich eingefunden: Herr Dekan Gleitsmann aus Landshut und Hochwürdiger Herr Stadtpfarrer Greisl von Freising. Es wurde u. a. die Anregung gegeben, Erhebungen zu machen über den Stand der Kirchenmusik in der Erzdiözese durch Ausgabe von Fragebögen an die einzelnen Pfarreien, damit all die vielen guten Erfolge neben den noch etwa bestehenden Mängeln erkannt werden können. Ein Referat über den Unterricht im liturgischen Gesange schloß die interessante Versammlung ab, der noch Seine Erzbischöfliche Exzellenz telegraphisch seinen Segen erteilte. Nach dem gemeinschaftlichen Mittagsmahle wurden in der Stiftskirche noch einige kirchliche Gesänge vorgeführt, worunter das Marienlied von Haller „Jungfrau Mutter Gottes mein" wegen seines tief empfundenen Vortrages die Palme errang. Möge die nächste Generalversammlung in irgend einem Markte oder Städtchen der Erzdiözese recht viele begeisterte Jünger St. Cäciliens, besonders aus dem Lehrerstande, vereinigen! (Im Cäcilienvereinsorgan vom 15. September wird der Originalbericht veröffentlicht werden. D. R.)

3. **Inhaltsübersicht.** † Ignatius von Senestréy, Bischof von Regensburg und Musikaufführungen beim Begräbnis. — Alte Erinnerungen, neue Eindrücke (Kirchenmusikalischer Kurs in St. Pölten). — Programm für den Kurs in Altdorf (Schweiz). — Aus Archiven und Bibliotheken. Ein neu Lied. (Von V. R.) — Vom Musikalien- und Büchermarkte: J. A. Schudewahn, Joh. Schuh, P. Bas. Breitenbach (3), H. J. Sinnicke, [H.] H. Bewerunge, E. Bornewasser, O. E. Dinkwirth, K. Mennicke, Aug. Wiltberger, Hans v. Wolzogen, Musikkataloge. — Neue Kirchenkompositionen: Foschini, Rad. Glickh (4), Ravanello (2), R. J. Sorin, D. Thermignon, Jos. Vanluetti. — Vermischte Nachrichten und Mitteilungen: Kirchenmusikalisches Programm bei der Katholikenversammlung in Essen, Diözesanversammlung in Laufen (Diözese München). Inhaltsübersicht von Nr. 9 der *Musica sacra*. — Anzeigenblatt.

[1] Marc. Capra, Turin. *Missa dialonica in ut maj.* Part. und St. Preis 3 M. 4 St. à 25 ₰.

Druck und Verlag von Friedrich Pustet in Regensburg, Gesandtenstraße.
Nebst Anzeigeblatt.

1906. Regensburg, am 1 Oktober 1906. Nº 10.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

Monatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg

Neue Folge XVIII., als Fortsetzung XXXIX. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.

Die „Musica sacra“ wird am 1. jeden Monats ausgegeben. Jede der 12 Nummern umfaßt 16 Seiten Text. Die 24 Musikbeilagen (48 Seiten) werden der Nummer 4 beigelegt. Der Abonnementpreis des 39. Jahrganges 1906 beträgt 3 Mark. Einzelnummern ohne Musikbeilagen kosten 30 Pfennige. Die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen.

Kulissenmalerei im Singvortrage.

Ein wichtiges Kapitel ist und bleibt die Lautbildung in Verbindung mit Tonbildung. Bis zu einem gewissen Grade sind beide voneinander abhängig, ja sogar durcheinander bedingt.

So oft man auch daran geht, ihren Wert darzulegen, den beide für den gewöhnlichen Umgang wie für die Betätigung in der Kunst nachweislich besitzen, wie sehr man sich auch bemühen mag, die Vorbedingungen dieser Kunst, wohllautend zu sprechen und sprechend zu singen, aufzudecken, wie lang die Reihe der gefundenen und dargelegten kleinen und größeren Mittel auch sich vor unsern Augen darstellt: immer wieder — wenn man sich auf dieses Feld begibt — wird man auf mehr oder weniger Neues nachdrücklich hinzuweisen haben.

Der Idealist meint: „Wer „Neues“ zu sagen hat, befindet sich in der angenehmen Lage, ohne große Mühe Interesse zu erwecken. Das Gefühl des Siegens kommt über den Verfechter neuer Ideen, und er fühlt sich glücklich in dem Gedanken, der Wahrheit zu seinem bescheidenen Teils eine kleine Gasse zu bahnen“. Zugegeben, es sei wahr.

Wer aber etwas Erfahrung gesammelt hat, wie es im Leben wirklich zugeht, der weiß auch, daß sehr, sehr oft nichts so sehr bekämpft wird als gerade das Wahre im Gewande der Neuheit. Kein Irrtum wird so heftig befehdet, keine Abirrung so leidenschaftlich verurteilt als die Gedanken und die daraus folgenden Schlüsse, die der bisherigen Bequemlichkeit und dem lieben Herrn Schlendrian ein Ende bereiten wollen, da die neue Idee Opfer fordert an Nachdenken und reeller Arbeit.

Das gewöhnliche Schicksal, das neue Ideen erleiden, ist, daß sie, gleich mißgestalteten Säuglingen unter den Schwarzen, sofort nach ihrer Geburt erdrosselt werden. Hier auf diesem Gebiete der geistigen Fehde zwischen Altem und Neuem wirft man die kleinen unscheinbaren Lebewesen, als was neue Gedanken und Pläne für gewöhnlich gehalten werden, in den Sumpf der Ignoranz. Man läßt das Unbequeme, das Neue, einfach links liegen, und meint, rechts gehend den rechten Weg zu gehen. Man erstickt das kleine Neue durch recht starres, steifes, festes Übersehen und Wegsehen — und in der Tat: oft fliegt einem der Gedanke wie ein Schreckschuß durch den Kopf, wieviel wirklich Gutes, Tüchtiges, Brauchbares, Wahres mag auf diese gemeine Weise schon langsam, aber sicher zugrunde gerichtet worden sein.

Die natürliche Folge ist, daß die Verfechter neuer Ideen mit mehr Nachdruck ihre neuen Gedanken in die Welt hineinzupflanzen sich bemühen, als unter weniger

ungünstigen Verhältnissen nötig wäre. Die neuen Männer übertreiben. Das ist die Signatur unserer Tage.

Diese Eigenart der Jetztzeit schadet aber wiederum den Verkündigern neuer Lehren. Denn nun können die Gegner des Fortschritts sagen: „Die Menschen übertreiben, sie wissen nicht mehr, wie stark sie eine Idee, auch wenn sie nur ein Fünkchen Neues enthält, hinausposaunen sollen. Geht mir weg mit diesen Leuten."

Wenn darum, jüngst eine Autorität wie Joh. Volkelt (Universitätsprofessor zu Leipzig) über Lays physiologische Psychologie in einer Vorlesung sagte: „Seine Ansichten sind oft stark übertrieben, aber er mußte übertreiben, um bemerkt zu werden," so hat er den Standpunkt treffend gekennzeichnet, von dem aus der nachweislich vorhandene Überschwung der modernen Schreibweise gerechtermaßen beurteilt werden muß.

Eine Wahrheit bedarf, um über den Spiegel der Tagesmeinungen sich zu erheben, einer starken Stoßkraft. Kein Wunder, daß die Ladung Pulver mitunter zu stark ausfällt und die Hälfte von der Ladung verkracht.

Diese Übertreibung rechnet auch der schärfste Beurteiler dem Verfasser nicht als Nachteil an. Der obengenannte Gewährsmann sprach mit seinem Urteile eine allgemeine Wahrheit aus, die gewiß schon mancher für sich gemacht hat.

Und was auf dem Gebiete der Wissenschaft als eine leidige Notwendigkeit angesehen und geduldet wird, das vollzieht sich in einem noch viel stärkeren Maße auf dem Gebiete der Kunst, insbesondere auf dem Gebiete des Gesanges. Der Gesang bedarf, um zu seiner Wirkung zu kommen, unter anderem einer Steigerung der Lautbildung, die das bloße Lesen und Deklamieren in dem gleichen Maße nicht kennt.¹)

Das weite Feld des Gesanges läßt sich je nach der Absicht, in welcher der und jener singt, in zwei Hauptgebiete einteilen: in den Gesang — still für sich hin, und in den Gesang für eine mehr oder weniger bestimmte Zuhörerschaft, also in das Singen für andere. In diesem zweiten Falle also bezeichnet Gesang eine Ferne-Wirkung.

Die Optik lehrt, daß die Lichtstärke abnimmt mit dem Quadrat der Entfernung, das will sagen: in einer Entfernung von zwei Metern beträgt die Lichtstärke nur den vierten Teil der Lichtstärke an der Lichtquelle. Mit dem Schalle verhält es sich im großen und ganzen ebenso. Je weiter entfernt die Schallquelle, desto matter der Ton.

Daraus folgt für das Sprechen und Singen zweierlei: erstens, man muß im großen Raume, also auf weite Entfernungen hin, lauter, stärker sprechen. Zweitens man muß deutlicher sprechen.

Das erstere wird in der Regel befolgt. Ja, man kann nicht zu selten von einem zu starken Auftragen der Stimmstärke sprechen, wenn ein Redner sich in einem großen Saale vor vielen Zuhörern sich verständlich machen will. Oft ohne den gewünschten Erfolg, oft zu seinem Nachteile.

Das zweite aber: das Deutlicher-Sprechen, das wird wohl in den meisten Fällen auch erstrebt, aber nicht ernst und streng genug durchgeführt.

Was heißt deutlicher sprechen?

Das heißt: so sprechen, daß die Gliederung der Sprache hervortritt, daß die Teile des Ganzen sich klar voneinander abheben.

Also zunächst die Teile des Satzes müssen sich voneinander unterscheiden, und dann die Teile der Wörter müssen gegeneinander eine scharfe Begrenzung zeigen.

Die Gliederung des Satzes nach logisch, nach syntaktisch geordneten Gruppen erreicht man durch vorsichtig abgehobenes Sprechen, also durch Sprechpausen. Diese sind so wichtig, daß man wohl sagen kann, daß auf ihrem rechten Gebrauche die Kunst des Vorlesens und Vortrages zur Hauptsache beruht. Der 1841 gestorbene Dichter C. A. Tiedge soll seine ihm allseitig nachgerühmte Kunst des Vorlesens in ganz besonderem Maße diesem Kunstmittel der Sprechpausen zu verdanken gehabt haben. Wer einmal die Probe daraufhin gemacht hat an sich oder an den eigenen Kindern beim Vorlesen, oder als Lehrer an den Schülern seiner Klasse, der wird zugeben, daß diese Mitteilung ihre innere Berechtigung hat.

¹) Hier wäre nachdrücklich auf das sogenannte „dramatische" Singen in Konzerten hinzuweisen, um die im Anfang passive Zuhörerschaft geistig zu locken, zu lacken, mit sich zu führen und hinzureißen. Davon ein andermal.

Neben der Gliederung durch Sprechpausen, die ein räumlich-zeitliches Nebeneinander erzeugen, tritt noch ein Moment auf, das sich wie von selbst ergibt

Pausen geben Zeit zum geistigen Addieren

Dieses geistige Hinzuzählen, dieses Hinzufügen des Neuen zum Alten, dieses sich Erinnern an bereits Gehörtes, verbunden mit der Wahrnehmung des Gegenwärtigen — wie es schon der feinsinnige Aristoxenos so nennt — dieses Bewußtwerden der innern Verbindung des Neuen mit dem Alten, das ist das, was wir geistigen Gedankenverlauf nennen, das Spielen der Gedanken, das zur Besinnung kommen, der angenehme Fluß der Ideen — mit einem Worte der Zauber des Genusses. Das ist der innere Kernpunkt alles ästhetischen Genießens. Sei es auf schon sprachlichem, sei es auf rein musikalischem Gebiete, sei es in stiller Beschäftigung mit sich selbst, sei es, wenn der einzelne sich zum Sprecher, zum Vorleser oder zum Versänger macht.

Man begeht nun gemeinhin den verhängnisvollen Irrtum, daß man sich nur an den äußern Ausdruck dieser Art Innenlebens, dieses Stillredens, dieses Mitsichselbstbefassens hält, und ihn dahin kennzeichnet, daß man ihn für eine Art Ruhepause, daß man diese Ruhepausen für momentane Stillstände hält. Diese Auffassung der Sprech- und Singpausen als ästhetisch „tote Punkte" führt zu einer vollständigen Verkennung alles dessen, worauf es ankommt, ästhetische Fragen zu beantworten, nämlich zu einer mangelhaften Auffassung der tatsächlichen, nachweislichen innern Vorgänge, die allein ausschlaggebend sind, kurz auf die zu geringe Einschätzung der Psychologie, als der Lehre vom Leben der Seele. Den Grundgedanken dieser Ausführungen kann der, der sich näher dafür interessiert, ausführlicher verfolgen in Professor Dr. Riemanns musikästhetischen Werken.[1])

Es war nötig, hier des Näheren auf diese Art Satz- und Sprechpausen einzugehen, die sich nach ihrer zweiten, der äußeren Seite hin bekunden als eine Art Verzögerung des Verlaufes, das sie ihrem innern Wesen nach aber nicht sind. Halten wir uns aber einmal an diesen äußern Schein — denken wir uns nur das Richtige dabei — so können wir als Regel aufstellen, um deutlicher zu sein, werde der äußere Verlauf gehemmt, die Darbietung erfolge langsamer.

Nun begehe man aber nicht den Fehler und lasse einfach „langsamer" sprechen, „langsamer" singen, das ergäbe unter den meisten Verhältnissen Zerrbilder und bedeutete für das schöne Lesen, Vortragen und Singen den ästhetischen Tod.

Also man vertausche nicht gegliedertes und dadurch gewissermaßen verzögertes Sprechen und Singen, mit dem, was man gemeinhin langsames Sprechen und Singen nennt. Beide sind Gegensätze, die nicht stärker gedacht werden könnten.

Eine gewisse Verzögerung in der Aufeinanderfolge der Schallwellen muß notwendigerweise in dem vergrößerten Raume eintreten. Man denke an das Bild einer wellenrollenden See. Welle jagt Welle im losen Spiel, aber gebunden durch ein gewisses, bei aller Bewegung ruhiges Gleichmaß. Tritt eine Beschleunigung der Wellengänge ein, so überstürzen sich die Wasserkämme, und der Wirrwar für das Auge ist fertig.

So ist es mit dem Gehör und den Tonwellen. Der Sprecher im größern Raume muß genau wissen und sicher ausprobiert haben, welches Zeitmaß im Sprechen dasjenige ist, das das Spiel der Gehörswellen weder unliebsam verzögert noch zum Übersturz bringt. Und weil die Feststellung dieser elementaren Regel der Luftwellenmechanik von manchem Redner übersehen wird, daher der Schweiß und der Kampf mit der schlechten Akustik, die in manchen Fällen gar nicht so schlecht ist, wie der erschöpfte Redner behauptet. Daher aber auch der Eindruck des Lärmens und Tobens, den manche Rede auf unsere Nerven ausübt.

Man ist geneigt, die akustisch günstige Wirkung eines Sprechorgans ganz und nur auf Rechnung einer hohen Naturanlage zu setzen. In der Tat ist sie oft weiter nichts als das Resultat einer einfachen, nüchternen Ausprobierung des Sprechraumes vor der Rede, das Bestreben, die im Sprechen angewandte Kraft günstig wirken zu lassen.

[1]) Katechismus der Musik-Ästhetik 1903. Katechismus der Akustik 1891. Die Elemente der musikalischen Ästhetik 1900.

Allerdings ist der Redner nicht müßig gewesen in seinem Leben, sein Organ zu kräftigen, mit ihm zu turnen, wie man mit den Füßen und Händen turnt. Daß sich dann als Folge einstellt eine gewisse Fülle und ein kräftiger gesunder Schlag der Stimme, verbunden mit einer anmutenden Biegsamkeit des Organs — das ist die natürliche Folge.

Und ein solcher Wohllaut der Sprache fesselt den Zuhörer, so daß man nicht mit Unrecht von der Musik einer Sprache reden kann, die dem Redner mit geübter Stimme entströmt. Anstatt nun nachzuforschen, woher der Zauber dieser Rede fließt, ist man schnell mit dem Urteile fertig „Der Sänger — der Redner hat ein wunderbares Organ." Aber staunen würde die Welt, wenn sie erführe, was der und jener Sprechkünstler aus seiner natürlichen Veranlagung zu machen gewußt hat. Den Fleiß in der Übung, die Organe recht anzuwenden, das stete Hin- und -Herumhören und Horchen nach solchen Darbietungen, von denen der Strebsame lernen konnte, die Einstellung des gesamten Interesses auf das Gebiet der Sprech-Phonetik — das erzählt nicht jeder gern, das interessiert auch nicht jeden. Die Spiegelgedanken ließen dem Zuhörer ja auch keine Ruhe. Darum ist es viel bequemer, sobald man auf Leistungen stößt, anszurufen „Welch wunderbare Begabung. Begabt aber ist nicht jeder, nur höchstens einer aus Hunderttausend. Dieser eine bin ich aber nicht, nicht im geringsten. Folglich geht mich die ganze Sache nichts an."

Freilich, die Zahl der wirklich schön sprechenden Redner ist erschreckend dünn gesät. Besonders auch unter den Predigern [1])

Wir machen den einzelnen Priester nicht dafür verantwortlich. Aber wogegen wir uns wenden müssen, das ist die Gleichgültigkeit, mit der man in den Jahren der Verbildung an diesem Mangel duldend vorübergeht von seiten derer, die die Macht besitzen, hierin gründlich Wandel zu schaffen.

Das Ziel, deutlich, lautrein zu sprechen mit tragfähiger Stimme ist doch wahrlich kein solches, das nicht von allen Priesterkandidaten erreicht werden könnte. Man leugnet aber hitzig die Erreichbarkeit dieses Zieles ab und weist hin auf die wenigen, die die Gabe einer schönen Vortragsweise „von Natur" besäßen.

Nun — die Tatsache steht allerdings fest, es gibt wenige, die einwandfrei zu sprechen imstande sind. Aber daraus folgt lange nicht, daß durch planmäßige, jahrelange Übungen nicht eine gründliche Besserung möglich wäre.

Über eine Sache, die man nicht genau kennt, ein Urteil abzugeben, daß sie zu schwer sei, ist nicht erlaubt.

„Beim katholischen Prediger kommt es auf den Vortrag nicht so sehr an, wie bei dem Geistlichen der andern Konfessionen. Es ist gleichgültig, aus was für einer Röhre das Wasser fließt."

Das ist richtig. Aber Gottes Wort ist eben nicht bloß Wasser, es ist auch Speise. Und es ist nicht gleichgültig, in welcher Form die Geladenen die Gerichte erhalten. Daß die Speisen gar gekocht sind, reicht lange nicht zu, sie müssen auch schmackhaft zubereitet, in entsprechender Weise geordnet aufgetragen und in entsprechenden Gefäßen dargereicht werden.

Und darum wiederholen wir: es ist durchaus an der Zeit, daß an den Priesterbildungsanstalten möglichst eingehende Rücksicht auf Tonbildung und Lautbildung genommen wird. Wenn die betroffenen geistlichen Herrn mit Sprechmängeln alle die Worte zu hören bekämen, die über ihre diesbezüglichen Leistungen auch unter überzeugungstreuen und aktiven Katholiken geäußert werden — besonders in Diasporagemeinden — sie würden vielleicht anfangen ernst nachzudenken, ob die Ausbildung der Sprechform wirklich so nebensächlich ist, als man gewöhnlich denkt.

Man fürchte nicht, dadurch ein Schauspieler zu werden. Übrigens der Schauspieler von Beruf vertritt eine edle Aufgabe, durch die Macht des Schönen das Gefühl auf das Sittliche hinzuführen und darauf einzuwirken. In diesem Punkte hat jeder Erzieher

[1]) Vergleiche Witts Worte in *Musica sacra* 1888: „Münster und Regensburg." S. 63 oben.

von Bedeutung etwas Gesundes vom Schauspieler an sich. Dieses „Schauspielern" schadet dem Prediger nichts.

Und vom modernen Schauspieler bleibt der gut deklamierende Priester trotzdem noch stark in der Sprache unterschieden. Denn der Bühnendarsteller der Gegenwart zeigt — mit wenig hochrühmlicher Ausnahme — eine große Verkümmerung der Sprache. Ihm ist das Schnoddrige eigen geworden. Heute muß alles flott und schneidig zugehen. So geschieht's im Leben höherer Kreise, so ist's zu sehen auf den Brettern, die die Welt bedeuten. So ein geistreichig sein wollen auf jeden Fall — man sucht es äußerlich darzustellen durch Hast der Rede. Ob der Zuhörer das Gespräch versteht, darauf kommt es nicht mehr an. Desto besser für Autor und Verleger, da findet das Drama in Buchform um so besser Absatz.

Es will uns oft auch scheinen, als sei unsere deutsche Sprache zu edel, um dort mit Geschmack angewandt zu werden und ihre Schönheit zu enthüllen, wo die Gemeinheit Triumphe feiert.

Der wahrhaft klassisch gebildete Schauspieler aber wird als Sprechkünstler in alle Zukunft seine geistige Zugkraft ausüben. Denn die Schönheit, die in einem edelgeformten Sprechton liegt, zwingt die Herzen, wie Musik.

Man komme uns nicht und sage: „Der Mann hat die Beanlagung von Natur." Wir wollen zugeben, daß bei ihm Kehle und Mund und Lunge gesund sind. Aber das übrige hat er hinzugelernt. Und was das mitunter für Anstrengung kostet, lehrt uns das bekannte Beispiel von Demosthenes, der ans Meer ging, um es zu überschreien, er trieb also Tonbildung. Der ein Steinchen unter seine Zunge legte, um das Rho, das verwünschte „r", bilden zu lernen. Er trieb also Lautbildung.

Wer kümmert sich heute viel um beides? „Rede, wie dir der Schnabel gewachsen ist." Das ist die falsch verstandene Losung. Wer ihr nachgeht, und nur ihre eine Seite betrachtet, der bedenkt nicht, daß es an der Zunge, an dem „Schnabel", Mißgeburten geben kann, der übersieht, daß auch die Zunge das Sprechen erst lernen muß, wie der Fuß das Gehen, wie die Hand das Schreiben.

Er begnügt sich mit Resultaten, die kümmerlich bleiben müssen, weil die Voraussetzungen kümmerliche waren, unter denen man ihm, da er noch Kind war, das Reden beigebracht hat. „Wenn man sich gegenseitig nur versteht, dann ist alles gut." So denken fast alle Mütter, Väter und andere Leute und öffnen dem ärgsten Sprechschlendrian Tor und Fenster.

Man übersieht, daß die Kreise, für die das Kind sprechen lernen soll, im Laufe der Zeit, im Laufe des Lebens sich bedeutend vergrößern, daß mit dem vergrößerten Interessenkreise auch die Hindernisse wachsen, die einem Verständnis ohne Mühe sich entgegenstellen. Wer so leicht zufrieden ist, übersieht, daß es — wie es eine Schönheit in der Haltung des Körpers, in der Gangart der Füße, in dem Gebrauche der Arme gibt — so auch eine Schönheit nicht bloß der Sprache, sondern auch eine Schönheit des Sprechens, eine Schönheit der Aussprache gibt. Wir möchten dies das geistige Antlitz der Sprache, das Mienenspiel der Seele nennen.

Es bleibt zu verwundern, daß alle Welt darnach trachtet, das Antlitz möglichst schön gestaltet und den Ausdruck möglichst stark charakterisiert zu wissen. Man trägt tausend Sorgen um diesen zwanzigsten Teil der Menschenoberfläche, weil man sich dem süßen Wahne hingibt, daß das Antlitz der Spiegel der Seele sei. In nicht wenigen Fällen allerdings ein echter Vexierspiegel.

Aber nur wenigen fällt es ein, daß die Formen der Sätze und Wörter — nicht also bloß der geistige Gehalt und die rhetorische Wendung im Stil — in genau derselben Weise, wie die ganze Ausdrucksweise in der Sprache selbst, als charakteristische Formen, als wesentliche Schönheitsmomente gelten dürfen und diese Wertschätzung vollauf verdienen.

—b—

(Schluß folgt in Nr. 11.)

Aus Archiven und Bibliotheken

Aus St. Quintin in Mainz

Der folgenden interessanten Mitteilungen sind dem verdienstvollen Buche „Karl Forschner, Pfarrer. Geschichte der Pfarrei und Pfarrkirche St. Quintin in Mainz. Mainz 1905" entlehnt.

S. 85 ff. „Die Orgel, die Königin aller Instrumente, wurde in St. Quintin des reichen Gottesdienstes wegen sehr in Anspruch genommen. Wir begegnen darum in den Jahresrechnungen häufig mehr oder weniger bedeutenden Ausgaben für die Orgel. Das gegenwärtige Orgelwerk ist von Meister Valentin Eberlein zu Lorsch, später in Worms, aufgestellt worden.

Im Jahre 1847 erließ der damalige Pfarrer Collmann einen warmen Aufruf an seine Pfarrgemeinde mit der Bitte um Beiträge für eine neue Orgel. Er ging mit gutem Beispiel voran und stellte sich mit 100 Gulden an die Spitze der Sammelliste. Die Zeiten waren damals sehr ungünstig; allmählich wuchs indessen der Ertrag der Sammlung auf 700 Gulden. Im Jahre 1848 erwirkte man die Genehmigung zur Veräußerung von Schmucksachen und Votivgeschenken, welche geopfert worden waren: 14 goldene Kreuzchen, 1 paar goldene Ohrringe, 3 goldene Ringe, 1 goldene Halskette, 1 silbervergoldete Kapsel, 1 silbernes Kreuz, 1 silbernes Herz, 1 goldenes Herz, 1 silberner Fuß, 1 silberne Brust, 5 Granatschnüre mit goldenen Schlößchen, 2 Kelche von Silber, ganz vergoldet und eine silberne Krone. Dafür wurden 300 Gulden erlöst. Pfarrer Schneider nahm sich des Orgelbaues sehr an und erwirkte aus dem Kirchen- und Schulbaufonds von der Regierung 1000 Gulden in zwei Raten. Aber erst im Jahre 1858 kam das Projekt zur Ausführung.

Der erwähnte Orgelbauer Valentin Eberlein übernahm die alte Orgel und verkaufte sie an die Kirche zu Groß-Steinheim. Am 24. August begann man mit dem Abbruch derselben und am 28. November 1858 wurde das neue Werk von Pfarrer Schneider im Beisein des damaligen Kaplans Grieser benediziert und am 29. November, dem 1. Adventssonntag, zum erstenmal gespielt. Die Kosten des ganzen Werkes beliefen sich auf 3300 Gulden; es fiel zur großen Zufriedenheit der Experten, Adam Werner, Domkapellmeister, und Lehrer Bausemer, aus. Noch heute gehört die Orgel zu den besten in der Stadt."

In dem handschriftlichen Nachlaß des Severus, der sich auf der Stadtbibliothek befindet, ist eine Kirchenordnung zu St. Quintin vom Jahre 1585 erhalten, aus der man den Verlauf des Kirchenjahres ersehen kann.

S. 148. In der heiligen Christnacht wurde um 12 Uhr mit den drei großen Glocken zusammengeläutet. Dieses Geläut vor den hohen Feiertagen nannte man „Schreckläuten". Im reichsten Kerzenschmuck prangte der Hochaltar, der Pfarrer mit der „weiß damasten Chorkapp" und die Altaristen sangen die Metten (d. h. die 3 Nokturnen derselben). Dann begann das Hochamt, wobei man zum Evangelium und zum *Agnus Dei* feierlich zusammenläutete. Nach dem Amt wurde das Evangelium gesungen, welches das Geschlechtsregister Jesu Christi enthält, und darnach das *Te Deum*. Darauf wurden die Laudes von den Geistlichen gebetet und das „Jesukindlein" auf den hohen Altar gestellt.[1]

Zum feierlichen Weihnachtsamt erschienen neben den Altaristen auch die Juristen im Chor, der durch einen Lettner vom Schiff der Kirche getrennt war, und wurden beim Offertorium inzensiert. Nach der feierlichen Vesper und dem Salve am Nachmittag wurden deutsche und lateinische Weihnachtslieder gesungen: So *Dies est laetitiae*, der Tag, der ist so freudenreich; *Puer natus est*; *In dulci jubilo*, nun singet und seid froh; *Resonet in laudibus*; *Omnis mundus jucundetur* etc. Ebenso am Stephans- und Johannestag, wo der Johanneswein vom Pfarrer gesegnet wurde. Feiertag war auch Heilig drei Königsfest.

S. 151. Am frühen Ostermorgen war feierliche Auferstehung. Aus dem Grab wurde das Kruzifix, welches am Charfreitag dort niedergelegt worden, und das Schweißtuch, ein weißes Tuch mit Blutstropfen bemalt, feierlich abgeholt und in Prozession um die Kirche getragen. Die „drei Marien" sangen abwechselnd mit dem Chor die Ostersequenz. An der Kirchentüre angekommen, sang der Pfarrer mit dem Kreuz *Attollite portas principes vestras* etc. Tut euch auf ihr ewigen Tore ..., und inwendig antwortete der Glöckner *Quis est iste rex gloriae*, wer ist dieser König der Ehren .... Nach dreimaliger Wiederholung, wobei der Pfarrer mit dem Schaft des Kreuzes wider die Türe stieß, öffnete sich dieselbe und unter dem Gesang „Christ ist erstanden" zog man zum hohen Altar, wo die feierlichen Metten gesungen und das Auferstehungsamt gehalten wurde.

S. 151. Christi Himmelfahrt wurde der „Salvator" feierlich aufgezogen. Die Auffahrt des Herrn wurde dadurch in einer sinnigen Weise dargestellt. In die festlich geschmückte Kirche wurde mitten in den Gang, im mittleren Joch unter der großen Öffnung im Gewölbe, ein hübsch geschmückter roter Tisch gestellt. Von dem Gewölbe hing ein Seil und zwei Engel mit brennenden Wachslichtern, an Seilen befestigt, waren gleichfalls herabgelassen. Der Pfarrer trug inmitten der Geistlichen das besonders schön gezierte Kruzifix „den Salvator", den Erlöser, zu dem also bereiteten Tisch. Zwei Chorknaben sangen nun oben auf dem Gewölbe *Ascendo ad patrem meum et patrem vestrum*, ich fahre auf zu meinem und zu eurem Vater, und der Chor antwortete *ad Deum meum et Deum vestrum*, zu meinem und zu eurem Gott, und in drei Zwischenräumen wiederholten sie den Gesang, während sie den inzwischen befestigten „Salvator" mit den beiden Engeln zugleich langsam aufzogen. Während die Geistlichen in den Chor zurückgingen, das Amt zu singen, stimmte das

[1] Die Altäre waren zu dieser Zeit gotische Flügelaltäre, denn die besagte Kirchenordnung schreibt vor, an diesen und anderen Festen die Altäre aufzumachen. Der Altar, an welchem die Engelmesse gesungen wurde, stand vor dem Chor der Kirche; an diesem wurde zunächst auch das sonntägliche Amt gehalten.

Volk an „Christ fuhr gen Himmel," und die Chorknaben auf dem Gewölbe ließen von dort eine Menge kleiner Hostien herabfallen. Am Nachmittag nach der Vesper wurden alle Kinder in den Chor eingelassen und jedem einige kleine Hostien geschenkt, deren man 6—700 auszuteilen pflegte. Die Kinder wurden dann durch die kleine Türe in der Josephskapelle, die auf den Kirchhof führt und jetzt vermauert ist, entlassen.[1])

S. 152. Eine ähnliche Festfeier wurde am hochheiligen Pfingstfest gehalten, die Herablassung des Paraklet, die Herabkunft des Heiligen Geistes vorstellend. Wie am Christi Himmelfahrtstage, so war auch am Pfingstmorgen ein hübsch gezierter Tisch inmitten der Kirche aufgestellt. Zwei Engel mit Kerzen waren mit dem Bildnis des Heiligen Geistes, einer mit Rosmarinkränzchen verzierte mit „Ostien behängte" Taube, die eine große Hostie im Schnabel trug, rechts auf das Gewölbe gebracht worden. Nachdem der Hymnus gesungen war: *Veni creator Spiritus* sangen zwei Chorknaben auf dem Gewölbe: *Accipite Spiritum Sanctum*, empfanget den Heiligen Geist; welchen ihr die Sünden nachlasset werdet, denen sind sie nachgelassen, und welchen ihr sie behalten werdet, denen sind sie behalten. Hierauf ließen die Knaben das Heilig Geistbild mit den Engeln herab und der Pfarrer nahm es ab, um es in den Chor zu tragen, dort wurde dasselbe an einem herabhängenden Seile befestigt und emporgezogen, wo es die Oktav hindurch blieb. Nachmittags nach der Vesper wurden den Kindern, wie an Ostern, wieder Hostien ausgeteilt.

S. 153. Zu den Festen mit besonderer Feierlichkeit gehört natürlich auch das Fronleichnamsfest, „unsers Herrn Leichnamstag", wie die Alten sagten. Zur feierlichen Prozession ward die Monstranz mit dem Allerheiligsten mit Kränzen von Rosmarin geschmückt. Festlich wurde die Kirche geziert und ebenso der Prozessionsweg mit Gras bestreut und mit „Mayen" besteckt. Die Prozession eröffneten „die Scherer mit ihren langen Kertzen Stangen". Chorknaben folgten ihnen mit Kreuz und Fahnen. Nach diesen kamen zwei Jungfrauen mit „unser lieben Frawen Bild", das mit „roth und blau Sammet Gewandt" angetan und mit „einer Cronen" geschmückt war. Dann folgten Jungen mit kleinen Fahnen, als gleich die Schüler ihre Fähnlein voller Ostien tragend". Ihnen schlossen sich an der Schulmeister und die Altaristen in Chorkappen. Ein Knabe trug den großen Leuchter und die Schellen". Hierauf kamen die „Engel" (Chorknaben) mit dem „Heilthum", zuletzt ein „Engel" mit einem Körbchen, gefüllt mit Blättern von „Klapprosen" (roten Mohnblättern). Jetzt kam der Baldachin mit dem Pfarrer, der das Allerheiligste trug. Ihm zur Seite der Baumeister und der älteste Jurat, während die beiden jüngsten Juraten brennende Fackeln trugen. Daran schloß sich das Volk. Der Pfarrer und der Baumeister, der älteste und die beiden jüngsten Juraten trugen Rosmarinkränze auf dem Haupt. Alle übrigen Offizianten, Altaristen, Schulmeister, Juraten, Chorknaben und Engel trugen Kränze von Eichenlaub. Derselben waren 31. Auch wurde ein prächtig gezierter Stuhl, wohl ein kleiner Tisch, mitgetragen, auf den das Sanctissimum nieder gesetzt ward, „so man still halten mußte".

Montabaur. K. Walter

Am Ende einer Periode

angelangt, möchte ich einen Ausweis über mein kirchenmusikalisches Treiben liefern. Ich kann von einer Periode in meinem kirchenmusikalischen Laufbahn insoferne sprechen, als mir die letzteren Jahre neben manchen Widerwärtigkeiten und Prüfungen auch viele Stunden der Befriedigung und Freude brachten, und ich Werke, die jahrelang im Musikarchive einer Aufführung harrten, der Vergessenheit entreissen und der Öffentlichkeit vorführen konnte. Kann sich ein kleiner Chor naturgemäß nur an kleine Werke heranwagen, so war ich in letzteren Jahren dank der freiwilligen Mitwirkung und Begeisterung einiger Lehrersänger, die eine halbe bis eine volle Stunde von unserem Hause entfernt wohnen, doch so glücklich, grössere und schwierigere Werke in Angriff zu nehmen und passabel aufzuführen. Und wenn ich erwähne, daß einige sachkundige Männer, Komponisten und — *last not least* — der Hochwürd. Herr Generalpräses nach der Ehre ihres hohen Besuches würdigten, daß diese „Inspektion" hoher und höchster Behörden befriedigend ausgefallen ist, daß ferner die Knaben, denen der Hauptanteil der Belobigung zukam, Mitte August fortkommen (5 von 10) und mir nur die armen kleinen Bandiesl zurückblieben, ich also wieder vom Anfang an schulmeistern muß, um die kleinen und kleinsten Werke halbwegs würdig singen lassen zu können, so kann ich füglich von Abschluß einer Periode sprechen, die zwar keine weltgeschichtliche Bedeutung hat, aber für das kirchenmusikalische Leben in unserem Hause immerhin einen Markstein bildet. Es möge nun das in Nr. 6 und 7 der *Musica sacra* angeführte Programm seine Fortsetzung finden.

22. April. (Weißer Sonntag.) *Vidi aquam* choral. *Missa S. Aloisii*, 4 voc. cum org. von Goller. *Credo I.* Allel. *In die*, 4 v. von Stehle. Offert. *Angelus Dom.* 4 v. von Haller.

23. *Missa choralis I.* Vom *Sanctus* an aus *Missa S. Vinc.*, 3 v. c. o. von Goller. Allel. *Confitebuntur* 4 v. nach Fasbaner. Offert. *Confiteb.* für A. und B. von Perosi.

25. (*S. Marci.*) Alles choral ohne Orgel.

26. Kommunionlied von Hanisch.

27. *Missa choral. II.* Vom *Sanctus* an aus *Missa XV*, 2 v. von Haller. Allel. *Confiteb.* 4 v. nach Fasbaner. Offert. *Confiteb.*, 3 v. c. o. von Goller.

---

[1]) In späterer Zeit wurde das große Kruzifix im Chorbogen herabgelassen am Charfreitag und am Ostermorgen wieder aufgezogen. Dafür wurden verrechnet: „den Salvator zu ziehen 15 Kreutzer. Auf- und Abziehen desselben 24 Kreutzer" sowie entsprechender „Trunk Weins".

28. Kirchenlieder aus „Cäcilia" von Mohr: Christus ist auferstanden, Das Grab ist leer, Erstanden ist Herr Jesu Christ.

29. *Vidi aquam* 4 v. von P. Eder. *Missa S. Aloysii* 4 v. c. o. von Goller. 12. Choral-*Credo* nach Viadana. Allel. *Justus ut* 4 v. von Mitterer. Offert. *Desiderium* 4 v. c. o. von Goller.

1. Mai. Marienlieder. Aus Mariengarten von Haller: Gebet (Nr. 18). Aus Marienpreis von Griesbacher: Nr. 2, *O Mater admirabilis*, Nr. 19, Sei uns gegrüßt.

2. *Requiem*, 4 v. von Marxer.

3. *Missa choral. III. Credo II.* Vom *Sanctus* an aus *Missa S. Bonifacii*, 3 v. c. o. von J. Stein. Allel. *Dextera* 4 v. nach Fashauer. Offert. *Dextera Domini*, 3 v. c. o. von Goller.

5. *Requiem* choral. Grad., Tractus und Sequenz choral und 4st. nach Fashauer. Vom *Sanctus* an aus Op. 89 für vereinigte Ober- und Unterstimmen von Mitterer.

6. *Vidi aquam* 4 v. c. o. von Mitterer. *Missa S. Crucis* 4 v. c. o. von J. Meuerer. 11. Choral-*Credo* nach Viadana. Allel. *De quacunque*, 4 v. von Stehle. Offert. *Lauda Jerusalem* 4 v. von Haller.

8. Kirchenlieder: Christus ist auferstanden, Freu dich, erlöste Christenheit, Erstanden ist Herr Jesu Christ.

12. Marienlieder. Aus Mariengarten von Haller: Nr. 19, Maria Osterfreud und Nr. 20, O Lilie rein. Aus Marienpreis von Griesbacher: Nr. 19, Sei uns gegrüßt.

13. *Vidi aquam* 4 v. c. o. von Goller. *Missa XI.* tom von Witt. *Credo III.* Allel. *Sponsus* 4 v. von Witt. Offert. *Diffusa* 4 v. c. o. von Goller.

14. *Missa choral. IV. Credo II.* Vom *Sanctus* an aus *Missa Domini III.* 3 v. c. o. von Mitterer. Allel. *Justus* nach Fashauer. Offert. *Confitebor*, 3 v. c. o. von Goller.

15. *Requiem* von Marxer.

17. Marienlieder. Aus 6 Marienlieder von Greith: Nr. 1, O Königin, Nr. 3, Heil dir, o Jungfrau. Aus Marienpreis von Griesbacher: Nr. 5, Ave Maria rein, Nr. 2, *O Mater admirabilis*.

18. *Missa choral. V.* Vom *Sanctus* an aus *Missa I.* 3 v. von Haller. Allel. *Confitebor* von Fashauer. Offert. *Confitebor* von Perosi.

19. *Requiem* Op. 24 von Witt. Gr., Tr. und Sequ. choral und rezit. Vom *Sanctus* an aus *Requiem* 3 v. c. o. von Brunner. *Libera* choral.

20. *Vidi aquam* 4 v. c. o. von Haller. *Missa S. Jos.*, 4 v. von Nekes. 11. Choral-*Credo* nach Viadana. Allel. *Surrexit* nach Fashauer. Offert. *Benedicite gentes* 4 v. c. o. von Goller.

24. *Ascensio Domini.* *Missa XIX* (*S. Mich.*) 5 v. von Haller[1]). 12. Choral-*Credo* nach Viadana. Allel. *Ascendit* 4 v. von Singenberger. Offert. *Ascendit* 4 v. c. o. von Mitterer. (Festoffert.) Vesper choral. *Regina coeli*, 4 v. c. o. von Griesbacher. *Tantum ergo*, 1 v. von Goller.

26. Marienlieder. Aus Marienpreis von Griesbacher: Nr. 5, Ave Maria rein. Aus 6 Marienlieder von Greith: Nr. 5, O du heilige. Aus 10 Marienlieder von Greith: Nr. 1, Freu dich und Nr. 7, Glorreiche Königin.

27. *Vidi aquam* 4 v. von Nekes. *Missa Introibo ad altare Dei* 4 v. von Koenen[2]). 10. Choral-*Credo* nach Viadana. Allel. *Amavit*, 4 v. von Stehle. Offert. *Justus ut* 4 v. c. o. von Goller.

29. *Missa choralis VI. Credo III.* Vom *Sanctus* an aus *Missa de Virginibus* 2 v. von Mitterer. Allel. *De excelso* 4 v. nach Fashauer. Offert. *Viam mandatorum* (2st. Offert.) von Modlmayr.

31. Marienlieder. Aus Marienpreis von Griesbacher: *O Mater admirabilis*. Aus 9 Marienlieder von Greith: Nr. 8, *Salve Regina*. Aus 4 Marienlieder von M. Reger: O Stern im Meere, O Lilie rein[3]).

1. Juni. *Requiem* choral. Vom *Sanctus* an 3 v. c. o. von Nikel.

2. (Pfingstvigil.) Die Tr. choral und psall. *Kyrie* aus *Missa brevis* von Palestrina. *Gloria* etc. aus *Missa I.* 4 v. c. o. von Haller-Quadflieg. Allel. *Confitemini* von Mitterer. Offert. *Emitte*, 4 v. c. o. von Goller.

3. *Vidi aquam* 4 v. von Nekes. *Missa XVII* 5 v. (2 Soprane) von Haller. *Credo IV.* Allel. *Emitte* 4 v. von Koenen. Sequenz choral. Offert. *Confirma hoc*, 5 v. von Haller. Vesper choral. *Regina coeli* 4 v. c. o. von Griesbacher. *Tantum ergo* 1 v. von Goller.

---

[1]) In der letzten Nummer (6/7) des „Gregorius-Blatt" macht Karl Pauß die Bemerkung: „Hallers Op. 71 (*Missa XIX*) und Nekes Op. 44 sind nach meiner Ansicht die idealsten Werke, welche der ganze Cäcilienvereins-Katalog aufzuweisen hat. Die ihnen innewohnende Lebenskraft wird Jahrhunderte überdauern." Das Opus von Nekes kenne ich noch nicht, wohl aber das Hallers. Läßt sich auch über den ersten Satz des Referenten im Gr. Bl. streiten, so möchte ich dessen zweiten Satz ohne Einschränkung zustimmen. Mit den einfachsten, bescheidensten Mitteln — so z. B. moduliert Haller, so weit ich seine Werke kenne, fast ausschließlich nur in die allernächst verwandten Tonarten, wodurch seine Werke eine gewiße Abgeklärtheit, Ruhe und Würde erhalten — so viele Schönheiten, bei allem Ernste so viel Lebendige Effekte zustande zu bringen, ist eben nicht jedermanns Sache.

[2]) Selbst für einen geschulten Chor eine mehr als mittelschwere Messe. Neben vielen Schönheiten, zarten und hinreißenden Stellen finden sich auch Sonderbarkeiten und Wendungen, die sowohl den Sänger als auch den Hörer überraschen. Koenen ist überhaupt schwer zu singen.

[3]) Greith, Griesbacher, Haller und Reger, welche Gegensätze bergen diese vier Namen in sich! Keiner glaubt dem andern, aber im Marienlob kommen sie zusammen als heitere Sänger. Und doch singt jeder in seiner Art. Greith reicht der Gottesmutter ein duftendes Blütengewinde, Griesbacher naht sich ihr mit drängendem Flehen, Haller bringt einen Lebenszweig und Reger bietet der Hochheiligen einen in allen Farben schillernden Blumenstrauß. Möchten doch diese herrlichen Gesänge aus marhuldvollem Kindermunde öfter ertönen! Besonders Greith scheint wenig bekannt zu sein, da seine Marienlieder nicht einmal noch eine 2. Auflage erlebten.

9. *Missa S. Aloisii*, 4 v. c. o. von Goller. *Credo II.* Allel. *Loquebantur*, 4 v. von Diebold. Sequ. choral. Offert. *Intonuit* 4 v. von Haller.

10. *Asperges* choral. *Missa XX (S. Caecil.)*, 5 v. von Haller. *Credo I.* Grad. *Benedictus es*, 4 v. von Walther. Offert. *Benedictus est*, 4 v. c. o. von Goller. Vesper choral. *Salve Regina* choral, *Tantum ergo* 4 voc. von Goller.

13. *Requiem* Op. 27, 3 v. c. o. von Goller. Grad., Tr. und Sequ. choral und 4st. nach Fashauer.

14. (Fronleichnam.) *Missa S. Cor. Jesu*, 4 v. c. o. von Mitterer. *Credo II.* Grad. *Oculi omnium* und Sequ. *Lauda Sion* choral und vierstimmig rezit. nach Fashauer. Offert. *Sacerdotes* choral. *Ave verum* (mit Orgel) von Mozart. *Pange lingua*, 4 v. von Jaspers. Hymnen, 5 v. von Thielen. *Tantum ergo*, 5 v. von Thielen. Vesper choral. *Salve Regina* choral. *Tantum ergo*, 4 v. von Goller.

17. *Asperges*, 4 v. von Nekes. *Missa S. Cor. Jesu* von Mitterer. 10. Choral-*Credo* nach Vivdana. Grad. *Beatus vir* 4 v. von Singenberger. Offert. *Gloria et hon.* für Alt und Baß von Mitterer. *Te Deum* choral (*Musica sacra*).

19. *Missa IIIb*, 4 v. c. o. von Haller.[1] *Credo I.* Grad. *Speciе*, 4 v. von Scheller. Offert. *Filiae regum*, 4 v. c. o. von Goller.

22. *Missa IVb*, 4 v. c. o. von Haller. *Credo II.* Grad. *O vos omnes*, 4 v. von Koenen. Offert. *Benedic anima* 4 v. c. o. von Goller.

23. *Requiem* Op. 10b, 4 v. c. o. von Goller.

24. 1. *Asperges* für Ober- und Unterstimmen von Goller. *Missa Dixit Maria* 4 v. von Hasler. 9. Choral-*Credo* nach Vivdana. Grad. *Priusquam* 4 v. von Mitterer. Offert. *Justus ut* 4 v. c. o. von Goller.

25. *Libera*, 4 v. von Ett-Haller.

27. *Missa choral. VI. Credo IV.* Vom *Sanctus* an aus *Missa S. Theresia*, 2 v. von Surzynsky. Grad. *Os justi* nach Fashauer. Offert. *Veritas* 3 v. c. o. von Goller.

28. *Requiem* choral. Gr. und Tr. von Witt. Sequ. choral. Vom Offert. an aus *Requiem* von Aiblinger.

29. *Missa B. M. V. Assumptae*, 5 v. von Mitterer.[2] 9. Choral-*Credo* nach Vivdana. Grad. *Constitues* 4 v. von Mitterer. Offert. *Constitues* 4 v. c. o. von Mitterer. Vesper choral. *Salve Regina* 4 v. von Griesbacher. *Tantum ergo* 4 v. von Griesbacher.

1. Juli. 2. *Asperges* 4 v. c. o. von Goller. *Missa brevis* 4 v. c. o. von Greith. 8. Choral-*Credo* nach Vivdana. Grad. *Hic est* 4 v. von Molitor. Offert. *Calix* 4 v. von Haller.

2. *Missa choral. VII. Credo II.* Vom *Sanctus* an aus *Missa S. Elisabeth* 4 v. c. o. von Stein. Grad. *Benedicta* 4 v. von Singenberger. Offert. *Beata es*, 4 v. von Haller.

3. *Requiem*, Op. 26, 4 v. c. o. von Goller.

7. *Missa Alma redemptoris mater* 4 v. c. o. von Stehle. Grad. *Sacerdotes* 4 v. von Koenmüller. Offert. *Mirabilis Deus* 4 v. c. o. von Mitterer.

8. 3. *Asperges*, 4 v. c. o. von Goller. *Missa S. crucis* 4 v. c. o. von Menerer. 8. Choral-*Credo* nach Vivdana. Grad. *Protector* 4 v. von Stehle. Offert. *Benedicam Domin.* 4 v. c. o. von Goller.

Die Knaben gehen 3 Wochen auf Ferien. Wir sangen 2st. Messen für Männerstimmen von Zoller und Koenen, das übrige choral.

31. *Missa IIIb*, 4 v. c. o. von Haller. Grad. *Justus ut palma*, 4 v. nach J. Mayer. Offert. *Veritas*, 4 v. c. o. von Goller.

1. August. *Missa choral. VI. Credo IV.* Vom *Sanctus* an aus *Missa Salve Regina*, 4 v. c. o. von Stehle. Grad. *Constitues* nach Fashauer. Offert. *Constitues* 4 v. c. o. von Goller.

2. *Missa choral. V. Credo III.* Vom *Sanctus* an aus *Missa Alma redemptoris mater* von Stehle. Grad. *Mirror fui* nach Fashauer. Offert. *Honora* choral.

4. *Requiem*, G-moll, 4 v. c. o. von J. Renner jun. Gr. und Tr. aus Op. 24 von Witt. Sequ. choral. *Libera* choral.

5. *Veni Sancte Spiritus* 4 v. von Modlmayr. 3. *Asperges* 4 v. c. o. von Haller. *Missa S. Michael*, 5 v. von Haller. *Credo IV.* mit *Et incarnatus est* aus der *Missa Domin. IV* von Mitterer. Grad. *Ecce Sacerdos*, 4 v. von Stehle. Offert. *Inveni David* 4 v. c. o. von Mitterer.

Ich bin nun am Ende der „Periode“. Es beginnt wieder eine Zeit angestrengter und mühevoller Arbeit, bis die Neulinge einmal stehen, atmen, sprechen und singen gelernt haben. Bis dahin verabschiede ich mich von meinen Freunden und Lesern und bitte sie um ein Memento. *Valete!*

P. Robert Johandl.

[1] Da mir auch an Werktagen ein Tenor zur Verfügung stand, so konnte ich auch an solchen 4stimmig singen lassen. Ein „Chor“ ohne Tenor ist eben Marter für den Chorregenten, und hätte er auch die 3 anderen Stimmen mit vortrefflichen Sängern besetzt.

[2] Diese Messe ist in C-dur geschrieben, klingt recht einfach an, hat kurze Themen, die leichtesten Intervalle von der Welt; im ganzen *Kyrie* hat nur der Tenor zweimal das hohe *g* zu singen, die Modulation ist mäßig, die Deklamation des Textes so natürlich, daß sich das Stück fast von selbst, ohne einen Taktschläger, singt: so sieht das *Kyrie* aus. Das ganze *Gloria* wimmelt aber in der lebhaftesten Polyphonie und in den mannigfachsten Stimmenmischungen und doch in knapper Form, ob eine Stimme nach den anderen setzt ein und setzt wieder ab, markige Rhythmik, wenn ausgeführte Anmerkungen, öftere große Entfernung der Oberstimme von den anderen Stimmen nehmen die ganze Aufmerksamkeit der Sänger in Anspruch, das hohe *g* in Sopran und Tenor auf allen Vokalen, im leisen Einsatz und im langen Ausklingen erfordern tüchtig geschulte Stimmen; das ist ein Bewegen, ein Leben, ein Drängen und Jubeln sondergleichen. Also versucht auch, Kollegen, an diesem knappen aber prächtigen Werke. Ihr werdet Freude haben, wenn eine Bedingung vorhanden ist: ein sangeskundiger, wenn auch kleiner Chor.

Neu und früher erschienene Kirchenkompositionen.

Zehn lateinische Kirchengesänge für gemischten vierstimmigen Chor a capella als Einlage nach rezitiertem Offertorium[1]) mit Berücksichtigung einfacher Chorverhältnisse von **Julius Gloger.**[2]) Unter Hinblick auf schwächere Chöre ist der Tonumfang ein mäßiger für alle Stimmen. Das *In monte oliveti* ist nach der bekannten dreistimmigen Komposition des P. Martini für gemischten vierstimmigen Chor ausgearbeitet. In den 10 Nummern herrscht Homophonie vor, jedoch nicht in steifer Form, sondern in mäßiger, durch Vorhalte, Synkopen und Dehnungen in den einzelnen Stimmen bewirkter Rhythmik. Empfehlenswert!

Missa in hon. S. Othiliae Virginis. Ad 3 voces aequales cum Organo composuit **Michael Haller.**[3]) Ein neues Werk, speziell für Knaben- und Frauenchöre gedacht und ausgearbeitet, liegt vor und braucht keine besondere Empfehlung für jene, welche sich an der Einfachheit, Klarheit, Sangbarkeit der Hallerschen Gesangsmusik bisher erfreut und erbaut haben.

Liturgische Vesper auf das hochheilige Weihnachtsfest mit 4- und 5stimmigen Falsibordonisätzen von Meistern des 16. und 17. Jahrhunderts, herausgegeben von Oberlehrer **Ferdinand Mayer,** Chordirektor zu St. Martin, Stuttgart-Cannstatt.[4]) Die Gesangsweisen der Antiphonen und der Choralpsalmverse, sowie auch des Hymnus sind den Solesmenser Choralbüchern entnommen, werden also den Chören, welche seit mehr als 30 Jahren sich der bisher offiziellen und im Cäcilienverein eingeführten Choralbücher bedient haben, neu und ungewohnt sein. Die Falsibordoni sind von L. Viadana und Cäs. de Zacharıis, das *Alma redemptoris* ist von Fr. Soriano. Um Irrungen vorzubeugen, muß betont werden, daß die päpstliche Kommission über die Psalmodie noch keinerlei Anordnung getroffen hat, und daß die Ausgabe des *Vesperale* von Desclée nach keiner Seite hin den Vorzug vor der „Pustetschen" beanspruchen kann. Diese zweite Vesper des Weihnachtsfestes ist fleißig und sorgfältig ausgearbeitet, fügt sich jedoch nicht in die unseren cäcilianischen Chören geläufigen Choralformeln.

Von den **Offertorien für vier Männerstimmen**[5]) teils mit, teils ohne Orgelbegleitung sind vier Hefte bereits in *Musica sacra* Nr. 2, Seite 15, besprochen worden. Nunmehr ist auch der 5. und 6. Faszikel Nr. 126—190) erschienen und in denselben das vollständige *Commune Sanctorum* sowie die Offertorien der Votivmessen. *Benedictus sit, Stetit angelus, Confirma hoc, Ave Maria* und *In te speravi Domine* **je sechsmal,** die Texte *In omnem terram, Protege Domine, Insurrexerunt* und *Ave Maria* **je dreimal,** *Felix namque es* **viermal** und *Beata es, Non participentur* und *Si ambulavero* **je zweimal** als Originalkompositionen enthalten.[6])

Diesem Faszikel ist auch ein alphabetisches Register sämtlicher Offertoriumstexte, der Komponisten und der Stimmenbesetzung beigefügt und hiemit der **erste Band** der Originalkompositionen von den Offertorien des *Commune Sanctorum* und der hauptsächlichsten Votivmessen für Männerstimmen vollendet.

[1]) a) *Qui sedes Domine super Cherubim* (Advent). b) *Hodie Christus natus est* (Weihnachten). c) *Jesu dulcis memoria* (Namen Jesu Fest). d) *Bonum est* (Septuagesima). e) *In monte Oliveti*, f) *Christus factus est* und g) *Jesu Salvator mundi* (Fastenzeit). h) *Haec dies* (Ostern). i) *Tu es Petrus* (Fest Peter und Paul). k) *Justus ut palma florebit* (Heiligenfeste).

[2]) Op. 14. L. Schwann, Düsseldorf. 1906. Partitur 1 ℳ 60 ₰, 4 Stimmen à 20 ₰.

[3]) Op. 93. Fr. Pustet, Regensburg. 1906. Partitur 1 ℳ 80 ₰, 3 Stimmen à 20 ₰.

[4]) Op. 8. Eugen Feuchtinger, Regensburg. 1906. Partitur 2 ℳ 50 ₰, 4 Stimmen à 50 ₰.

[5]) *Offertoria totius anni* ad 4 voces aequales. 5. und 6. Faszikel. Fr. Pustet, Regensburg. 1906. Partitur 1 ℳ 80 ₰, Stimmen à 70 ₰. Der ganze Partiturband 10 ℳ 80 ₰, der ganze Stimmenband 2 ℳ 20 ₰.

[6]) Im 5. und 6. Faszikel sind nachfolgende Persönlichkeiten nach alphabetischer Reihenfolge mit Originalbeiträgen vertreten (man vergleiche dazu *Musica sacra* Seite 15, 4. Anmerkung, die Komponisten der Nummern der ersten 4 Faszikel): K. Allmendinger (2), J. Auer (2), H. Bäuerle (1), K. Cohen (1), K. Deigendesch (1), I. Dieselsmurier (1), J. Diebold (1), P. V. Ebner (2), A. J. Engler (1), I. Gloger (3), V. Goller (6), P. Griesbacher (4), Jos. Gruber (2), M. Haller (1), I. Kehrer (1), A. Kohler (3), J. Kreitmaier (4), K. Lohmiller (1), I. b. Mounter (1), P. Menerts (2), J. Pilland (2), J. Plag (2), J. Quadflieg (5), W. Schöllgen (1), A. Schwarz (3), I. G. E. Stehle (1), Br. Stein (3), Jos. Stein (1), P. H. Thielen (1), A. Weirich (1), A. Wiltberger (1), G. Zoller (3).

Die Fortsetzung des Werkes hängt natürlich von der Abnahme und dem Beifall ab, welche diese überaus praktische Sammlung in den Lehrer- und Priesterseminarien, des In- und Auslandes finden wird. In diesem Monate beginnen die Schulen und die Kirchenchöre neuerdings ihre Tätigkeit, und es ist zu hoffen und zu wünschen, daß die Dirigenten und Sänger den Inhalt dieser großartigen, reichhaltigen und billigen Offertoriensammlung recht fleißig ausnützen, damit auch die wechselnden Gesangsteile jene Pflege finden, die sie nach den kirchlichen Vorschriften haben sollen.

Missa octava in hon. S. Suitberti Episcopi et Martyris, ad quatuor voces inaequales, composuit **Jak. Quadflieg.**[1]) Die Partitur dieser festlich angelegten Messe in *C* dur, bei welcher das 3. Choral-*Credo* vorausgesetzt, sowie ein 4stimmiges und ein 5stimmiges *Et incarnatus est* eingefügt ist, wurde auf drei Liniensystemen (das 1. für Sopran und Alt, das 2. für Tenor, das 3. für Baß) zur größeren Übersichtlichkeit der Stimmenführung notiert. Referent kann bei einem polyphonen Satze, in welchem jede Stimme selbständig geführt wird, dieser Einrichtung nur den vollsten Beifall spenden. Die Gliederung der Messe ist meisterhaft, die Textunterlage vorzüglich, die Deklamation frisch belebt, das Melema durchaus diatonisch, die Rhythmik packend, das ganze Werk wie aus einem Gusse, nur mäßig mit Vortrags- und Tempobezeichnungen versehen, so daß „individueller Empfindung und Freiheit noch genügender Spielraum bleibt."

Die Preismesse *Salve Regina* für Sopran und Alt (obligat), Tenor und Baß (ad lib.) mit Begleitung der Orgel (Cäc.-Ver.-Kat. Nr. 272) von **G. E. Stehle** ist in 16., verbesserter Auflage erschienen.[2])

Vermischte Nachrichten und Mitteilungen.

1. [.] **Am Stiftschor Lambach.** Ob Ostern wurden vom 1. Jänner bis 1. Juli 1906 folgende Messen aufgeführt: Anerio *Missa VIII toni*. Arnfelser, *Missa II*, Op. 97 3st., Op. 101, 4st. c. org. Brunner, *Requiem* 3st. c. org.; Op. 5, 3st. c. org. Cannicciari, *Missa in A moll*. Dachs, Op. 11, c. org. (2mal). Ebner, Op. 7, 2st. c. org.; Op. 41, c. org.; Op. 47, 6st. Fischer, *Requiem*. Goller, *Requiem* 1st. c. org.; Op. 26, Op. 34 c. org. Griesbacher, Op. 30, 5st.; Op. 9, 5st.; Op. 86, 4st. c. org. (2mal); Op. 73, 4st. c. org. (2mal); Op. 16, Op. 25, 2st. c. org. Haller, Op. 5, 3—4st. Op. 25, 4st.; Op. 86, 5st., Op. 65, 5st.; Op. 27b, Op. 27a c. org. (2mal). Hasler, *Missa dixit Maria*. *Ecce quam bonum*, 5st. (2mal), *Missa secunda*. Kohler, Op. 6, 5st. Kornmüller, Op. 7, 3st. c. org. Mitterer, Op. 40, 5st. *Missa de Nativitate* 6st. (2mal); Op. 130, 4st. c. org.; Op. 25, 4st. c. org.; Op. 69b, c. org.; Op. 67, c. org.; Op. 45, 5st.; Op. 30, 5st.; Op. 47, 3st. c. org.; *S. Thom. Aqu. S. Car. Borrom.*; Op. 66, 2st. c. org. Nekes, Op. 48, 5st. Palestrina, *Missa aeterna Christi munera*. *Missa Papae Marcelli* 6st. *Missa brevis*, *Dies sanctificatus*, *Iste Confessor*. Piel, Op. 71, 5st. Quadflieg, Op. 12b, 5st. c. org.; Op. 3, 2st. c. org. Renner, Op. 32, 4st. c. org. (3mal). Thielen, Op. 25, 6st. c. org. Witt, Op. 8b, c. org. Zöggeler, *Requiem*.

2. ⊙ **Reinerz.** Cäcilia-Aufführung gelegentlich der 27. Generalversammlung des Grafschafter Cäcilienvereins am 26. und 27. September 1906. Mittwoch den 26. September cr. abend 7 Uhr: a. Feierliche Segensandacht: 1. *Litaniae Sanctissimi Nominis Jesu* Op. 13b 4st. gemischter Chor mit Orgel von Witt. 2. *Salve Regina* 1st. gemischter Chor von Bröer. 3. *Pange lingua*, Choral gesungen von den Schulkindern und vom Sängerchor. 4. „Abendfeier" Marienlied für Männerchor mit Altsolo Op. 64 von M. Haller. b. Gemütliches Zusammensein im Saale des Hotels „Deutsches Haus" kleine musikalische Darbietungen etc. Donnerstag den 27. September cr. ½7 Uhr: Heil. *Requiem* von Kaspar Ett. 7 Uhr: Schulmesse. 9 Uhr: Hochamt mit heiligem Segen. Introitus, Graduale und Communio Choral. *Missa Solemnis* (Jubiläums-Festmesse Op. 38) von Mitterer. Offertorium *Gloria laudis* 4st. von Witt. *Tantum ergo*, 5st. von J. Bartsch. Nach dem heiligen Amte: 1. *Introitus* aus der *Missa Orbis ex alto* von Filke. 2. *Credo*, Choral von Molitor. 3. *Kyrie* aus der *Missa Papae Marcelli* von Palestrina. 4. *Benedictus* aus der *Missa Brevissima* 7st. von Ahle. 5. *Agnus* aus der Raphaelsmesse von Witt. 6. *Ad te levavi*, Offertorium für 1. Fastensonntag von Witt. 7. *Ahna* 4st. von Koenen. 8. *Scapulis suis* 4st. von B. Kothe. 9. *Meditabor*, Offertorium für 2. Fastensonntag von Witt. 10. 2 Kreuzwegstationen, 2st. von Witt (Nr. 7 und 13). 11. *Virtutes pretiosi* 4st. von Mitterer. 12. *Tu es Petrus* für Männerchor mit Orgel von G. Neulwig. 13. *Laudate Dominum* 8st. von Schmidt. 14. Fuge von M. Brosig (*E*-moll Op. 1). ½12 Uhr: Öffentliche Versammlung im Saale der Brauerei „Zum Hummelfürsten". U. a. Vortrag des Herrn Seminar- und Musiklehrers Amft über „Die Bedeutung des *Motu proprio* von Papst Pius X. und dessen Bedeutung für die kirchenmusikalischen Verhältnisse der Grafschaft Glatz.

3. ✠ **Siegshahn** (Westerwald, Diözese Limburg). Am 16. Mai wurde die sterbliche Hülle des Schneidermeisters Christian Weyand dahier zur ewigen Ruhe gebettet. Der überaus große

---

[1]) Op. 28. L. Schwann, Düsseldorf. 1906. Partitur 1 ℳ 60 ₰, 4 Stimmen à 20 ₰.

[2]) Fr. Pustet, Regensburg. 1906. Partitur 1 ℳ 40 ₰, 4 Stimmen à 10 ₰.

Leichenzug, in dessen Mitte eine beflorte Vereinsfahne wehte, ließ erkennen, daß der Verstorbene sich einer großen Liebe und Verehrung zu erfreuen hatte.

Da derselbe zu den Leuten gehörte, welche vom Schöpfer mit seltenen Geistesgaben ausgerüstet sind, und die dieselben auch zum Nutzen ihrer Mitmenschen zu verwenden wissen, so ist es wohl angebracht, wenn eine kurze Lebensbeschreibung von ihm hier Platz findet.

Schneidermeister Christian Weyand wurde als Sohn des Schneidermeisters Oswald Weyand am 25. Juni 1833 zu Sirzheim geboren. Trotz seiner langen Lebensdauer war er nie weit über die Grenzen seiner engeren Heimat hinausgekommen, „dennoch hatte er mehr gesehen, als mancher, welcher sein Kapital in Paris oder Rom verzehrt hat.“ Durch eine scharfe Beobachtungsgabe, Lesen guter Bücher und Schriften und den Umgang mit gebildeten Männern wußte sich dieser einfache Handwerker einen solchen Grad von Bildung zu verschaffen, um den ihn mancher studierte Mann beneiden konnte. Nach der Tagesarbeit oder an Sonn- und Feiertagen konnte man ihn stundenlang in die Lektüre vertieft sehen, und wenn er ein Werk gelesen hatte, dann wußte er auch über den Inhalt desselben genauen Bescheid. Recht reichhaltig waren besonders seine Kenntnisse auf dem Gebiete der Weltgeschichte und Literatur. An dem Verlebenen ersahen wir, welchen Segen auch ein Mann aus dem Handwerkerstande verbreiten kann, „wenn er Kopf und Herz auf dem richtigen Fleck hat.“ In allen Lagen wußte er Rat, Hilfe oder Trost. „Laßt doch einmal Schneiders Vetter rufen!“ „Fragt doch einmal Schneiders Vetter!“ „Was wird Schneiders Vetter dazu sagen?“ So hörte man seinen Namen bei allen Gelegenheiten anführen, und ein Widerspruch gegen Schneiders Vetters Meinungen und Ratschläge war eine Seltenheit, denn selten trügte ihn sein Urteil, noch seltener sein Gedächtnis. In seinem kleinen Hause „im Hinterdorf“ verkehrten Geistliche und gebildete Laien und der langjährige Vertreter unseres Kreises, Herr Reichs- und Landtagsabgeordneter Dr. Lieber, stand mit Herrn Weyand in mündlichem und schriftlichem Verkehr. — Der Herr über Leben und Tod hat nun diesen edlen Mann aus unserer Mitte abgerufen. Sein Leib ruht auf dem neuen Friedhofe neben der schönen Kapelle, aber die ganze Gemeinde Sirzheim und die zahlreichen Freunde und Bekannten werden dem Verstorbenen ein gesegnetes Andenken bewahren. Der hiesige katholische Kirchenchor beehrte seinen Gründer, langjährigen Leiter und seitherigen Ehrendirigenten den letzten Tribut in dem schönen Vortrag zweier Grablieder. R. I. P.

4. * **Altdorf.** In *Musica sacra* Nr. 9, Seite 106 war das Programm für den Kurs in Altdorf, Diözese Chur mitgeteilt. Denselben besuchten 34 Lehrer-Chorregenten und Priester. Die Ursache, warum dieser Kurs weniger als die bisherigen besucht war, ist eine dreifache: a) die meisten Lehrer, besonders die jüngeren, waren zu den Manövern der Schweizertruppen beordert worden; b) für den Klerus fanden in den Tagen vom 10.—15. September die Priester-Exerzitien statt; c) in der Diözese Chur besteht noch kein geordneter Diözesanverein, besonders da die nationale, bezw. Sprachenfrage (Romanen, Italiener und Franzosen) große Schwierigkeiten für die Einigung gleichgesinnten Geister in betreff kirchenmusikalischer Grundsätze und Vorschriften bildet. — Der Unterzeichnete hat sich mit seinen Hilfsarbeitern, den Herren Musikdirektor Jos. Frei von Sursee und Jos. Dürrschmidt in Altdorf, nicht entmutigen lassen und kann der kleinen Schar von Zuhörern das Zeugnis ausstellen, daß sie vom ersten bis zum letzten Augenblick mit Aufmerksamkeit, Fleiß und Begeisterung dem Unterrichte beigewohnt haben. Das schöne Resultat der arbeitsreichen Tage war die Aufführung der Choralanlagen, sowie des *Kyrie, Gloria* und *Credo* der Herz-Jesu-Messe von Jos. Schildknecht für 4 Männerstimmen mit Orgel (Nr. 1088 des Cäc.-Ver.-Kat.), sowie des *Sanctus, Benedictus* und *Agnus Dei* der Pfingstmesse von J. B. Singenberger, 4 Männerstimmen mit Orgel (Cäc.-Ver.-Kat. Nr. 2353) und des Offertoriums *Posuisti* ... 4 Männerstimmen von M. Haller aus dessen 25 Offertorien Op. 60 (Cäc.-Ver.-Kat. Nr. 1941).

Gerade der Umstand, daß die Herren Kursteilnehmer in geringerer Zahl sich auf die Einzelstimmen verteilten, als das sonst bei hundert und mehr Sängern ermöglicht war, trug zur Präzision und Genauigkeit, sowie zur Gleichmäßigkeit in der Rhythmik und Dynamik außerordentlich bei. Die Räume der vorzüglich akustischen Kirche zu Altdorf wurden vollständig ausgefüllt, die Wirkung war nach allgemeinem Zeugnisse ergreifend und mächtig. — Am Vorabend des 15. September hatte Herr Musikdirektor Dürrschmidt ein klassisches Orgelkonzert auf der schönen und trefflichen Orgel zu Gehör gebracht, beim Hochamte am 15. spielte Herr Musikdirektor J. Frei im engen Anschluß an den Sängerchor und in entsprechender Registrierung.

Besondere Anerkennung und großen Dank spricht der Unterzeichnete dem H. H. Pfarrer und bischöflichen Kommissär Gisler in Altdorf aus, der sicher alles aufwenden wird, um wenigstens in den deutschsprechenden Teilen der Diözese Chur durch Gründung von Pfarrvereinen beim hochwürdigsten Ordinariate einen nach den Statuten des Allgemeinen Cäcilienvereins zu gründenden Diözesanverein zustande zu bringen. Besten Gruß und Dank den neugewonnenen Freunden in der Urschweiz.

F. X. H.

5. **Inhaltsübersicht von Nr. 9 des Cäcilienvereinsorgans.** † Bischof Ignatius von Senestrey (mit Bild). — Vereins-Chronik: Generalversammlung des Vereins der Diözese Straßburg in Schlettstadt; aus Vorarlberg; Cäcilien-Generalversammlung Mimel ... in Landshut; Mainburg; Generalversammlung des Diözesanvereins Rottenburg in Ravensburg; Seekirchen; Bezirks-Cäcilienverein Waldsassen. — Rundschau kirchenmusikalischer Zuschriften vom April bis September. — Vermischte Nachrichten und Notizen: Mezzosopran statt Altschlüssel für die Viola? (Von Rud. Glickh.) Kirchenmusikschule Regensburg. Inhaltsübersicht von Nr. 8 u. 9 der *Musica sacra* mit Nr. 9 des Cäcilienvereinsorgans. — Anzeigenblatt Nr. 9. — Cäcilienvereins-Katalog 5. Band, S. 33—40, Nr. 3871—3879.

Druck und Verlag von Friedrich Pustet in Regensburg, Gesandtenstraße.
Nebst Anzeigenblatt.

1906. Regensburg, am 1. November 1906. № 11.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888)

Monatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg

Neue Folge XVIII., als Fortsetzung XXXIX. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen

Die „Musica sacra“ wird am 1. jeden Monats ausgegeben; jede der 12 Nummern umfaßt 12 Seiten Text. Die 12 Musikbeilagen (48 Seiten) wurden der Nummer 4 beigelegt. Der Abonnementspreis des 39. Jahrganges 1906 beträgt 3 Mark. Einzelnummern ohne Musikbeilagen kosten 30 Pfennige. Die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen.

Kulissenmalerei im Singvortrage.

(Schluß aus Nr. 10, Seite 117)

Die Lautbildung ist die Handschrift des Geistes. Nun geben ja die Ansichten über den Wert einer guten Handschrift noch sehr auseinander. Aber immer lauter erhebt sich in Laien- und Berufskreisen die Ansicht, daß eine schlechte Handschrift — wenn sie mit wenig mehr Sorgfalt bedeutend sich zu verbessern vermöchte — im letzten Grunde eine Unhöflichkeit gegen den Empfänger des Schriftstückes enthält. Aber nur ganz, ganz vereinzelt kann man hören, daß ein undeutliches, verschwommenes, energie- und klangloses Sprechen als das bezeichnet wird, was es seinem Wesen nach ist: eben auch als eine Unhöflichkeit, eine Rücksichtslosigkeit gegenüber der Umgebung. Viele, viele reden wie halb verträumt. Uns hat diese Gleichgültigkeit, daß man sich gar nicht erst die Mühe gibt, festzustellen, ob denn auch wirklich der Zweck des Redens — verstanden zu werden — erreicht wird — uns hat diese Geringschätzung der Umgebung stets peinlich berührt, und dieser schlechte Atem des Geistes, wie so ein faseliges, näselndes, mattes, farb- und tonloses Sprechen genannt werden muß, hat in nicht wenigen Fällen den guten Eindruck wesentlich beeinträchtigt, den feines Auftreten, sichere Umgangsformen, liebenswürdiges Verhalten und gewandtes Sichausdrücken in der Muttersprache bei der ersten Bekanntschaft erweckt haben. — Wenn es der Betreffende nur wüßte! —

Moderne Damen belieben nur in Lapidarschrift zu verkehren. Wenn man so einen Brief in die Hand nimmt, bekommt man den Eindruck, als habe sich hier ein Wesen offenbart, dem strotzende Gesundheit die Feder als zu leicht erscheinen ließ. Mit markiger Faust grub die straffe Hand die flüchtigen Züge fest ins Papier. Wären's Steinplatten gewesen, sie hätten unter dem eisernen, urkräftigen Griffel auch nachgeben müssen.

Und lernt man dann dieses vermeintliche Wesen mit vermutlich festem, gesunden Knochenbau, mit Mark und Fleisch und Kraft und Energie kennen, wie sieht es in Wirklichkeit aus? Bleich, mager, nervös, hysterisch, blutarm, schwächlich, hochgeschossen. Das ist das Abbild dieser schriftlichen Lüge.

Und im Sprechen?

Im Sprechen — da wissen sie nicht, wie schlapp, wie geziert, aber auch wie „sprühend“ schnell sie ihre Rede herausstoßen sollen, nur um geistreich zu erscheinen und andrerseits zu zeigen, daß es ihnen „egal ist, ob ein Dummkopf mehr oder weniger“ das gnädige Fräulein versteht, das seinen beißenden Spott geistreichelnd bei einer dampfenden Zigarette verspritzt.

Wie sehr doch die Menschen hinwiederum es verstehen deutlich zu werden, wenn sie ein besonderes Interesse daran haben.

Man sehe sich nur einmal die Firmenschilder an. Wie deutlich ist das alles gezeichnet, wie schlau das grelle Gelb bevorzugt, die am stärksten wirkende Farbe. Und welchen Nachdruck weiß man mit dem Schatten anzufangen.

Wahrhaftige stramme, echte Kulissenmalerei! Man verstehe uns recht: jene vertrakten Mißgeburten einer dürren Malermeisterphantasie stellen wir außer Preisbewerb, die uns mit ihren deutsch sein sollenden Vexierlettern china-japano-polynesisch anmuten.

Und wenn man sich scharf umsieht unter den Menschen, kann man die wohltuende Erfahrung machen, daß mancher Sprecher das Wort blühend von der Lippe fliegt und mühelos das Ohr der Umgebung erreicht, trotz des leisen Klanges, der aus dem Munde fließt.

Also muß es noch etwas geben, was da bewirkt, daß der Ton das Wort trägt und unzweideutig verstanden wird, auch ohne viel Schall.

Und das ist wieder die Gliederung, aber eine Gliederung in kleinere Teile als Satzglieder, in die Elemente der Wörter, in die Silben, in die einzelnen Laute.

In der Natur spielt sich auf allen Gebieten des Werdens und Entstehens der wunderbare Vorgang ab, daß alles Leben, alle Kraftäußerungen, ja daß die gewaltigsten Höhenleistungen aus dem kleinsten Lebewesen, der Zelle, entspringen und sich entwickeln. Ein Ähnliches bietet die bekannte Erscheinung dar: die Schneeflocke, die auf der Handfläche zerschmilzt, hält den eisernen Koloß der Lokomotive auf. Also die Kraft des Großen beruht auf der Existenz des Kleinen, des Unscheinbaren.

Wenn wir das nun auf unsern Fall anwenden — Der Klang der Stimme, der süße Wohllaut, die Weichheit und Fülle des Tones, der Schmelz der Sprache, die Reinheit der Lautbildung, die vornehme Ausgeglichenheit der Redestücke, die vertraulich anmutende Abgeklärtheit in der Zwiesprache — alle jene Zauber der Rede, die wir mit einem Worte die **Musik der Sprache** nennen, alles das gründet sich auf die Pflege und besondere Beachtung gerade der unscheinbaren Elemente des Sprechens, auf die **gründliche Behandlung und Erlernung der Laute**.

Wir sind, von der Hast des modernen Betriebslebens mitergriffen, viel zu sehr gewöhnt, in Satzteilen zu sprechen. Wir lesen Viertelzeilen ungefähr so rasch, so ineinander verschlungen, als ob diese vier und fünf Wörter nur ein einziges Wort wären, und versuchen, diese Wörtergruppen als Wörter auszustoßen. Wo bleibt da die Ausarbeitung im Einzelnen?

Die Lehrer des Kunstgesanges wissen davon ein Lied zu singen. Die meisten sind glücklicherweise ehrlich genug, das Singenlernen mit dem Sprechenlernen von vorn anzufangen. Triumphierend verkünden die Singneulinge: „Seit drei Wochen übe ich mich täglich im bloßen Mundaufmachen bei völliger Enthaltung jeglichen Tones."

Spottet seiner und weiß nicht wie.

Sicherlich hatte dieser Singschüler wenigstens im ersten Schuljahr in soweit einen tüchtigen Elementarlehrer, als dieser ihm die Art des Mundöffnens bei den einzelnen Lauten vormachte und sich nicht damit schon begnügte, wenn nur so halbwegs die nachgebildeten Laute wieder zu erkennen waren.[1] In der späteren Schulzeit hatte der jetzt Singbegierige diese elementarste aller Forderungen wieder vergessen und glaubte, es käme auf das Mundöffnen gar nicht so sehr an, und sich auf die Seite derer geschlagen, die da meinen: „Mundöffnen ist unschön, Mundöffnen ähnelt zu sehr dem Mundaufreißen. Mundaufreißen aber ist als eine Unart zu bekämpfen. Überhaupt muß man in der Schule froh sein, wenn die Lautbildung nur halbwegs klappt. Mit Kindern ist darin nicht viel anzufangen." Wenn diese Kritiker doch erst einmal im lieben Deutschland sich ordentlich umsehen wollten, ob denn wirklich in der Lautbildung mit Kindern nichts anzufangen sei. Was man nicht gern sehen möchte, das hält man nicht für möglich — und — geht zur Tagesordnung über.

[1] Hier können wir nicht eindringlich genug hinweisen auf das außerordentlich fördernde Werk des Leipziger Volksschullehrers: Anleitung zur richtigen Lautbildung von A. Eichler. Preis 1 M 40 Pf. Ernst Wunderlich. Leipzig 1904.

Der großen, großen Arbeit sind wir Lehrer uns wohl bewußt, die die Lautbildung fordert, aber muß sie denn nur in dem ersten Schuljahr erstrebt werden? Nein! Das ist gerade der Irrtum, daß man meint, Sprechenlehren gehört in die ersten zwei Schuljahre, dann geht das flotte Lesen an. Hier liegt der Hase im Pfeffer. Heraus damit. Die Lautbildung ist das Einmaleins des schönen Sprechens, des schönen Lesens, des schönen Deklamierens, die Lautbildung ist der Anfang und das Ende aller reellen Singunterweisung. Die Lautbildung ist die Grundlage einer leistungs- und biegungsfähigen Vortrags- und Umgangsstimme. Wir können uns ohne Lautbildung überhaupt kein menschenwürdiges Sichverständigen denken. Die Laute sind das Rückgrat, das Knochengerüst der Sprache. Alles das — also das ursprüngliche Element, der Ausgangspunkt, die Grundlage alles Denkens in äußerlich wahrnehmbarer Form unter normalen Verhältnissen — alles das sind die Laute.

Und auf welcher Stufe der Beachtung und Entwicklung steht die Lautbildung in unsern Volksschulen, in unsern höheren Bildungsanstalten? In unsern akademischen Kreisen?

Jener Singschüler rühmte sich seines ihn lehrenden Singmeisters und dessen „großartiger" Methode.

„Großartig" — du liebe Zeit! Alles Einfache ist im Grunde großartig. Darum mögen ihm diese Vornbeugen — pro Stunde zehn Mark — so großartig erschienen sein, weil sie so einfach waren.[1]) „Großartig" finden wir nur den Aberglauben, mit dem man meint, man könne zur eingeklinkten Tür hinausgehen, ohne den Drücker aufzuklinken und so die Tür zu öffnen — man könnte also ohne Mundöffnen singen.

Wenn man auf den Gebrauch des Mundes sieht bei Sängern und besonders bei den Vertreterinnen des schön aussehen wollenden Geschlechts, denen man so zufällig im Leben begegnet, man könnte manchmal die Krämpfe bekommen, nur weiß man nicht, ob vor Lachen über die Naivität, mit der man glaubt, bei zusammengequetschten Kiefern volle runde, gesunde Töne zu erzeugen, oder vor kochendem Ärger und „stiller Wut" darüber, daß sicher vorgenommene Übungen auf so dürren Boden fallen und gefallen sind, daß sich der Dirigent schließlich sagt: „Singt, wie ihr wollt, mir soll's gleich sein, denn die eine Altsängerin kommt seit der Zeit nur nicht mehr aufs Chor, wo ich sie ernstlich bat, nicht zu singen „*dono nubes pacem*".

Hier hilft nur, jede Sängerin einzeln ins Gebet nehmen, unter vier Augen. Und da heißt es noch: „Geduld Geduld, verlaß mich nicht." Aber immerhin ist es möglich, auf halbwegs empfängliche und vernünftige Sänger dahin einzuwirken, daß sie einsehen, daß es eine ernste, schwere, mühevolle Arbeit ist und bleibt, im Gesange der edlen Sprache, dem Satzsinne wie dem Laute zu seinem Rechte zu verhelfen, daß anders ein Fortschritt unmöglich ist. — — —

Die Tatsache, daß der Ton-Empfangende in mehr oder weniger großer Entfernung sich befindet, lehrt, daß die Schallwelle stark erzeugt werde: man muß lauter singen, als wenn man bloß für sich hinsummt und hinsingt.

Der vollere Ton aber legt sich wie ein Mantel um die oft winzigen Unterschiede ähnlich klingender Laute und Wörter, und gibt ihnen ein gleiches Gepräge nach außen hin.

Nicht allein diese hindernden Gegenwirkungen des Widerstandes ruhender Luft gegen die Fortpflanzung der Schallwellen und die Größe der verwischenden Klangmasse — schon die bloße Gehörsperspektive, wenn wir so sagen dürfen, bewirkt, daß die Klangunterschiede der Laute von selbst durch die weitere Entfernung sich mehr und mehr verwischen.

Aus all diesen Gründen ergibt sich, daß es ein wesentlicher Unterschied ist, ob ich für mich selbst mich unterhalte, ob ich zu einem Nachbar dicht neben mir spreche, oder ob ich meine Worte an eine Gesellschaft richte, oder ob ich vor und zu einer Klasse Schüler rede, oder ob ich als Redner an eine Versammlung mich wende.

Es sind dies konzentrisch sich lagernde Interessenkreise, deren Ansprüche die gleichen sind, nämlich, daß sie ohne besondere Mühe verstehen können, was man zu ihnen sagt. Es will uns immer die Bildung dessen fraglich erscheinen, der in dieser

[1]) und soviel kosteten.

Beziehung die Nerven der Zuhörer auf die Folter spannt. Einem zu laut Sprechenden wird man in gesellschaftlichen Kreisen bald seine Eigenart zum Bewußtsein zu bringen wissen. Aber für die Unart des Gegenteils, für das Wispern, Murmeln, für sein Wörter-, Silben- und Lauteverschlucken wird niemand ein zurechtweisendes Wort wagen. Man nimmt das als ein notwendiges Übel stillschweigend mit in den Kauf, vielleicht weil es für nervenberuhigend gehalten wird, leise zu sprechen. Man vergißt dabei, daß die Nerven vom stark gespannten Lauschen empfindlich gereizt werden. Gewiß, ein hartes, lautes, bellendes Sprechen wirkt roh. Das liegt an dem Übermaß von Druckluft, das auf den Sprechapparat losgelassen wird. Auch will sich der so laut Sprechende gewöhnlich des Gesprächs und damit der Aufmerksamkeit der Anwesenden gewaltsam bemächtigen. Aber das Gegenteil: das Leisesprechen hat in der Regel eine so hohe Liederlichkeit der Artikulation zur Folge, daß von der akustischen, von der ästhetischen Seite betrachtet, uns der Fehler in der Anwendung einer falschen Dynamik verzeihlicher und gelinder erscheint, als ein Sprechen, das ewig der Nachhilfe bedarf mit der Frage: „Was meinten Sie?", und der Anstand verlangt als weitere Heuchelei, daß man demütig hinzufügen muß: „Bitte, verzeihen Sie, ich hatte Sie leider nicht verstanden!" Während es in Wahrheit heißen müßte: „Wünschen Sie eine Unterhaltung, dann bitte, deutlich sprechen. Man kann Sie beim besten Willen nicht verstehen."

Allgemein wundert man sich darüber, daß der Franzose anders schreibt, als er liest. Vom Engländer sagt man, daß er jedes Wort erst dreimal im Munde herumwälzt und dann — mit Heine zu schreiben — es ausspuckt. Der Deutsche macht sich lustig darüber. Aber, wenn es Phonographen gäbe, die so fein arbeiteten, daß jede noch so kleine Abweichung in Aussprache und Betonung von der künstlerischen Normallinie festgehalten und einwandfrei wiedergegeben werden könnte — mancher, der recht fest an seine „Musterhaftigkeit" in Aussprache und Tonbildung geglaubt hat, ja von ihr überzeugt gewesen war, dürfte bei einiger Übung im vorurteilsfreien Zuhören recht kleingläubig werden und dieses Spiegelbild seiner Sprache, diese Schale seiner Seele, diese Hülle seines Denkens, diese unverhofften Farbentöne seines seelischen Fühlens nicht so bald vergessen.

Wir sagten oben: „Bei einiger Übung im vorurteilsfreien Zuhören." Ja, — dieses vorurteilsfreie Hören — das ist so ein eigen Ding.

Wir hören fast alle vorurteilsvoll zu, wenn einer zu uns spricht. Wir hören durch unser logisches Denken. Wir ergänzen, wir bessern nach, wir retouchieren mit unserm Denken die Sprache der Umgebung zu uns in einem fort.

Ein Beispiel. Die Lampe im Zimmer brennt dunkler als sonst. Der Vater sieht auf von seiner Zeitung, läßt die Pfeife im Munde sitzen und spricht etwas zu seinen größeren Kindern, die um den Tisch herumsitzen. Er blickt bei seinem Sprechen forschend zur Lampe hin. Was er gesagt hatte — „kein Russe hätte es verstanden". Die Kinder hatten die Worte auch nicht verstanden, aber sie begriffen den Vater. Sie hatten „gehört" das eine Wort „Lampe". Von diesem Gesichtspunkte aus betrachteten sie rückwärts hörend, das heißt, den Klang des Satzes sich noch einmal vor die Seele, vor das Ohr führend, den Satz des Vaters, und jetzt ward's ihnen klar, was er hatte „sagen" wollen: „Drehe einmal die Lampe ein bißchen heraus!" Unterstützt wurde das Verständnis des väterlichen Wunsches noch durch die Pantomime.

Auf diese Weise setzen wir uns in vielen, vielen Fällen die Rede des Tischnachbars denkend zusammen, der trotz aller Vorliebe für die Freude der Tafel die geistige Zuspeise der Unterhaltung nicht entbehren will. Die Gewandtheit, mit der einzelne den fleischkauenden Sprecher zu verstehen imstande sind, läßt auf viel Übung im derartigen Zuhören schließen, die nicht jeder besitzt.

Man kann getrost behaupten, wäre unser Kombinationssinn nicht so fein ausgestattet, wir würden öfters den zu uns Sprechenden mißverstehen und gar nicht verstehen. Die Folge wäre: der Sprechende müßte sich „mehr anstrengen" mit seinen Sprechorganen. Er würde vielleicht weniger sprechen — wär am Ende noch zu ertragen — das Wenige aber fester, bestimmter, gefaßter, klarer, energischer, mehr geistig umspannt. Und nun fragen wir: sind das nicht ebensoviele Vorteile als Eigenschaften, nicht ebensoviel Vorzüge als Unterschiede vom sonstigen Sprechschlendrian?

Oben wandten wir halb im Scherz die sprichwörtliche Redensart an: „Kein Russe hätte es verstanden.“ Wir wollten damit sagen, daß wir uns beim Zuhören zumeist aufs Zusammenreimen und Raten verlegen. Dem, der diese wenig schmeichelhafte Wahrheit bezweifelt, weisen wir auf die bekannte Tatsache hin, daß fast jedermann das sich Vorstellen in der Gesellschaft für eine mehr oder weniger gelinde Qual ansieht. Nicht deswegen weil er fürchtet, er würde nachher desto rücksichtsloser wieder beiseite gestellt — sondern der leidigen Namennennerei wegen. Eine sonst sehr urteilsmilde, gebildete Dame erklärte ganz offen: „Das verrückte gegenseitig sich Vorstellen. Wie kann man die Namen richtig verstehen, geschweige denn alle diese Namen auf das erstemal behalten. Ich höre gar nicht erst hin. Es nützt einem ja doch nichts. Man versteht selten einen Namen richtig, es reibt nervös auf.“

Woher diese Schwierigkeit des Verstehens? Antwort: weil hier bei der Namennennung der liebe Deutsche nicht raten kann. Hier ist er auf sein Ohr allein angewiesen. Besser gesagt: hier ist das Ohr auf die Lautbildung des Vorstellenden angewiesen. Die Lautbildung ist aber abhängig von der formenden Maschine, dem Munde, und was drin und dran hängt. Hier, bei der Bildung absoluter Sprechformen, hier zeigt sich, was einer gelernt hat im Sprechen. Und hier „verunglücken“ soviele.

Man ist gewöhnt, Menschen mit charakteristischer Gesichtsbildung für geistig stark veranlagt zu halten. Wir geben es zu. Aber es gibt noch ein anderes Kennzeichen, Menschen zu entdecken. Seit Jahren ist es unser heimlicher „Sport“, sich die Menschen mit stark ausgeprägter Sprechcharakteristik etwas näher auf ihre Eigenschaften hin anzusehen. Und ohne damit gleich ein Gesetz formulieren zu wollen, müssen wir sagen: es ließ sich in der Tat bei den beobachteten Fällen nachweisen, daß ein klarer Sprechton, verbunden mit klarer Lautaussprache einen scharf und richtig denkenden Kopf zur Voraussetzung hatte. Die Besitzer solcher glücklicher Sprechanlage und prächtiger Tonausbildung waren — was man so sagt — wirklich klare Köpfe mit energischer Willensrichtung — fleißige, geschickte Kinder und — ebensolche Leute. Und merkwürdig: ein gewisser Zug von Aufrichtigkeit war ihnen im besonderen Maße eigen.

Eine eigene „Freude“ bereitet es uns immer, den Unterschied des Eindruckes zu beobachten, den ein Singlehrer macht auf seine Klasse mit seinen Mundstellungen zur Erzielung eines schönen musikalisch brauchbaren Singtones, und ihn zu vergleichen mit dem Eindrucke, den der Lehrer oder die Lehrerin des Französischen bei denselben Kindern erzielt.

In der Singstunde: große, geistige Passivität. Die Kinder wollen einfach nicht. Sie sollen die Laute m n l r w s stimmhaft gestalten. — Es geht einfach nicht. Und wie schnell geben sie sich zufrieden, wenn sie ein „o“ und ein „e“ lautrein bilden sollen. „Mundaufmachen“ — o! — das könnte doch das „rosige Mündchen“ verunstalten. „Mit dem Munde arbeiten“ — das belachen sie. Mit einem Worte: solch eine Singstunde ist eine — Schinderei für den Singlehrer.

Und nun beobachte man dieselben Kinder in dem fremdsprachlichen Unterrichte. Wenn sie z. B. das Wort formen: „dieu“, wie schön ziehen sie — wer weiß wie weit — den Unterkiefer nach unten beim „ö“. Bei „l'ame“ wie prächtig sie das „a“ formen im Gegensatze zum „i“. Bei „util“ — wie scharf wissen sie dem Lehrer den im Singen verweigerten Klangunterschied von „ü“ und „i“ zum Ausdruck zu bringen.

Und wehe, wenn es der einen mißlang. Ein Dutzend Freiwillige springen auf und melden sich, die gefährdete Aussprache des Französischen zu retten. Nein — es ist zum Lachen! Die liebe Eitelkeit, in fremdem Tuch zu prunken, dieweil die einheimische Ware so farbenreich erglänzt, wenn man es nur richtig zuschneidet. Der hohle Schein, im Prunkgewand des Ausländischen glänzen zu wollen, während das auf den Leib des Kindes passend gewirkte Unterkleid der Muttersprache ein mühsam Flickwerk geworden ist und Löcher zeigt.

Welch ein „Triumph“, wenn es ein Fachlehrer im Französisch soweit gebracht hat, daß seine Aussprache des Französisch von eingeborenen Franzosen für täuschend ähnlich dem Vollblut-Französischen erklärt wird. Welch ein Schlager für die Reklametrommel des französischen Lehrers, und mit Stolz rühmt die Mutter die Heldentaten ihres Kindes in der „echten“ Aussprache der fremden Sprache. Aber gegen das Näseln, das „Nuscheln“, das verschwommene, hastige, jagende, undeutliche Sprechen in der

lieben Muttersprache hat das Elternhaus nichts einzuwenden „Liebe Zeit, das bißchen Deutsch lernt unsere Elly so nebenher“

Von welchem Lehrer des Deutsch an den höheren Schulen hört man rühmen, daß er in seiner Muttersprache eine vollendete Aussprache, eine klangreine Lautbildung, eine weiche und dabei volle, sonore, musikalische, hochkünstlerische Tongebung besäße? Mancher Ausländer beschämt Tausende von Deutsch Geborenen

Und nun gar, wenn einer Italienisch lernt Wie lernt da der bisher schläfrig sein deutsch Sprechende nach und nach „arbeiten“. — „Sie sollten sich wundern, wenn sie einmal einer einzigen Stunde beiwohnten Das muß alles ganz genau gehen, sonst werden ganz andere Wörter draus Sagen sie einmal „anno“ — Bitte, das klingt ja wie „ahno“ Das dürfen sie nicht sagen, das ist etwas ganz anderes Sie müssen das „nn“ recht sommen lassen.“ —

Ja — und im Deutschen? — Wer kennt nicht das Lied an die Abendsonne mit der „Kanone“? — „Laß meinen Sinn, Geist, Unverstand“ — „Fesch steht untreu die Wacht“ — Auf Gottes weiter Flur steh ich Gans alleine nur“ — Aber woher diese verschiedene Behandlung des Deutsch vor der fremden Sprache? — In der ausländischen Sprache kann man nicht raten, man ist auf das Mundaufmachen ganz allein angewiesen Darum tut man es auch hier

Und doch bedarf gerade das liebe, traute Deutsch einer recht sorgfältigen und energischen Anspackung im Munde des Sprechers Unser Deutsch ist zur Hauptsache eine Konsonantensprache, im Gegensatz zur Vokalsprache des Italienisch

Wir Deutsche müssen bei unserer Vokalarmut daher alle die Laute stimmhaft oder gezogen hörbar gestalten, die das zulassen, also m n l r s w sch f Wir müssen die Singschüler unbedingt daran gewöhnen, daß sie diese Laute im Anlaut erst singbar, stimmhaft, hörbar zu gestalten haben, ehe der folgende Vokal ertönt Alle Kunstsänger zeigen uns darin den Weg Dieses Kunstmittel erfordert aber größte Vorsicht in der Anwendung, besonders bei Kindern Aber es muß angewendet werden

Ebenso sind diese Laute als Auslaute mit größter Gewissenhaftigkeit zu Gehör zu bringen. Beim *Pianissimo* der Schlüsse sind diese mit Sorgfalt dargestellten Laute von überraschender Wirkung und erzeugen den Eindruck *Pianissimo* ist aufs höchste gespannte, aber zurückgehaltene Sing- und Sprechenergie.

Unser liebes gutes Deutsch ist denn zu einem gut Teil auch Vokalsprache, aber auch noch Konsonantensprache Und das ist ihr großer, großer Vorzug Denn sie hat die Mittel zur deklamatorischen Charakteristik

Uns hat sich schon manchmal — besonders beim Lesen des Textbuches von Richard Wagners „Tristan und Isolde“ die Frage aufgedrängt „Wäre das Wort-Ton-Drama von diesem Meister in einer außerdeutschen Sprache möglich geworden? Wir glauben — nein!

Darum sei jeder Sprach- und Singlehrer im lieben Deutsch sich seines hohen Vorzugs, seiner hohen Aufgabe klar bewußt Mühevoll ist es, die harten, eckigen Granitblöcke der deutschen Wörter zu schleifen zu polieren, sie zu Schönheitsgebilden zusammenzufügen Aber diese Mühe ist Baumeisterdienst am Geiste der Nation Die Schule tut darin schon viel, sehr, sehr viel aber noch immer nicht genug Die zwei Elementarjahre allein können es nicht schaffen Da heißt es die ganze Schulzeit, bis zur Abgabe der Schüler ans Leben, sollen sie sich üben, nur gutgeprägte Münzen in Umlauf zu setzen Besonders aber sei das das Ziel der Mittelschulen aller Art. Aber gerade dort sieht es mitunter wüst, traurig, öde, leer und dürr aus Wie vielerorts an Realschulen und Gymnasien geradezu alles getan wird, um der Musik und ihren Schwesterkünsten keine Geringschätzung und Kränkung zu ersparen, das schreit ins Land hinaus, zur Regierung hinauf Aber — wer hört das Jammergeschrei? Es wird Musik, Gesang für etwas Altmodisches erklärt. Ja, bei der Beratung über das höhere Bildungswesen der künftigen weiblichen Generation in Berlin hat man es gleich offen kund getan: Eine Stunde wöchentlich für alles, was man Musik nennt, genügt Wer will, läßt sich auch noch von diesen 45 Minuten dispensieren

Und das nennt sich Reform-Pädagogik

Wir wollen aber nicht unsern Zorn aufsteigen lassen Denn sonst könnte man uns sagen „Kulissenmalerei“ — b —

Im Lesezimmer

Von der neuen Choralausgabe [1])

Die „Kölnische Volkszeitung" brachte in ihrer Nummer 708 vom 18. August 1906 folgenden Artikel:

„**Das *Commune Sanctorum* des neuen vatikanischen Choralbuches** ist vor kurzem aus Rom an die einzelnen Verleger zum Nachdrucke gesandt worden. Es hat nicht ganz den gleichen Umfang wie das im vergangenen Jahre ausgegebene *Kyriale* (66 Seiten gegen 79 Seiten des *Kyriale*). In der Schlußversammlung des internationalen Choralkongresses zu Straßburg am 19. August 1905 teilte die päpstliche Kommission für die vatikanische Ausgabe der liturgischen Gesangbücher dem Kongresse mit, daß die Druckbogen des vatikanischen *Kyriale* bereits mit dem endgültigen Imprimatur versehen worden seien (vgl. Bericht des Internationalen Kongresses für gregorianischen Choralgesang, Straßburg, Le Roux 1905 S. LXV). Im Oktober 1905 war das Original des neuen *Kyriale* schon in den Händen der Verleger; das vorgedruckte Dekret der Ritenkongregation ist datiert vom 14. August 1905. Die Herstellung der jetzt vorliegenden 66 neuen Druckseiten des *Commune Sanctorum* hat also etwa 9—10 Monate gedauert. Der Solesmenser *Liber Gradualis* von 1895 umfaßt (abgesehen vom *Kyriale*) 576 + (259) = 828 Seiten. Davon liegt bis jetzt nur das *Commune Sanctorum* in der Neuausgabe vor; es umfaßt in der Solesmenser Ausgabe, an die sich das *Vaticana* ziemlich genau anschliesst, 72 Seiten. Hoffentlich ist es möglich, die übrigen Teile des *Liber Gradualis* in einem beschleunigteren Tempo herauszubringen. Dann auch dem *Liber Gradualis* harren auch noch z. B. die liturgischen Bücher für das Chorgebet, wie Vesper u. dgl. der Neuausgabe. *Qui vivra verra.*

Auf die neuen Melodien einzugehen ist hier nicht der Ort. Wir haben oben bereits angedeutet, daß man sich recht genau an den Solesmenser *Liber Gradualis* angeschlossen hat. Der Anschluß ist viel enger wie beim *Kyriale*. Aber einen anderen Punkt möchte ich hier erwähnen, der allerdings auch für den Gesang von Bedeutung ist. Es finden sich nämlich ziemlich viele Abweichungen von dem Texte des Missale auf den wenigen Seiten des neuen *Commune Sanctorum*. Es ist doch kaum denkbar, daß alle diese Textveränderungen später auch ins Missale übergehen werden. Wenigstens wäre die Art, sie auf diese Weise zu promulgieren, höchst singulär. Wahrscheinlich wird man sich zu Korrekturen verstehen müssen. Und in diesem Falle ist es wünschenswert, daß diese Korrekturen jetzt gleich von kompetenter Stelle vorgenommen werden, ehe das neue *Commune Sanctorum* in zahlreichen Nachdrucken zum Verkaufe kommt. Um einen Überblick zu geben, habe ich die Abweichungen im Texte des vatikanischen *Commune Sanctorum*, wie sie mir bei flüchtiger Prüfung aufgefallen sind, zusammengestellt. Es sind folgende:

Messe *Ego autem*, Introitus *fructificans* statt *fructifera*.

Messe *Statuit* (Mart. Pont.), Graduale, fehlt *meo* hinter *sancto*. Traktus *benedictiones* statt *benedictionibus* und *super caput* statt *in capite*.

Messe *Sacerdotes Dei*, Offertorium, fehlt *meo* hinter *sancto*.

Messe *Laetabitur*, Offertorium, fehlt *et* vor *tribuisti*. Communio, *sis ego sum* statt *ubi sum ego*.

Messe *Intret*, Graduale, fehlt *meo* hinter *sancto*.

Messe *Sapientiam*, Allelujavers, fehlt *et* vor *delectentur*. Offertorium, fehlt am Ende *alleluja*.

Messe *Statuit* (Conf. Pont.), Offertorium, fehlt *meo* hinter *sancto*.

Messe *Os justi* (Abbat.), Gradualvers, fehlt *in* hinter *petet*. Allelujavers, *et* vor *sicut* ist zugesetzt, und *Libani* hinter *cedrus* fehlt.

Messe *Loquebar*, Offertorium, fehlt *post eam* hinter *virgines*.

Messe *Dilexisti*, Traktus, Schlußvers zu Anfang *Adducentur* statt *Afferentur*.

Messe *Vultum tuum*, Graduale hinter *Dominus* fehlt *Deus*.

Messe *Cognovi*, Introitus, Schluß *non me repellas* statt *timui*. Communio, fehlt der Schluß *elegisti me prae consortibus tuis*.

Freilich bleibt immer noch die Möglichkeit offen, daß diese Abweichungen vom Texte des jetzt gebräuchlichen *Missale Romanum* absichtlich vorgenommen sind und daß sie demgemäß auch ins jetzige Missale aufgenommen werden sollen, denn die völlige Übereinstimmung der Texte, die vom zelebrierenden Priester zu beten und vom Chore zu singen sind, wird kaum aufgegeben werden. Aber diese absichtliche Änderung der Texte im *Commune Sanctorum* ist nicht gerade wahrscheinlich. Jedenfalls darf man den Wunsch haben, dass die Sachlage durch eine autoritative Entscheidung alsbald geklärt werde."

Der Unterzeichnete hat, nachdem andere Namen mit diesen Ausführungen in Beziehung gebracht wurden, keinen Anlaß zu verheimlichen, daß dieser Artikel aus seiner Feder stammt. Allerdings muß er dann beifügen, daß er die bekannten Artikel der „Kölnischen Volkszeitung", die über die neue Choralausgabe früher erschienen sind und ziemlich viel Aufsehen machten, erst durch die Lektüre der genannten Zeitung kennen lernte.

Die Verlagsbuchhandlung L. Schwann in Düsseldorf, die wir auf die Abweichungen des neuen *Commune Sanctorum* vom jetzigen Missale aufmerksam machten, teilte uns mit, daß sie in dieser Sache bereits in Rom angefragt habe. Es ist darauf die folgende Antwort erteilt worden:

„Mr. le Directeur de l'Imprimerie Vaticane.

„Le soussigné, comme chargé de revoir le texte liturgique de l'édition Vaticane des livres du Chant Grégorien, vous autorise à déclarer à ***Mr. L. Schwann de Dusseldorf*** *et à tous les autres éditeurs, que les*

[1]) Die Redaktion der *Musica sacra* glaubt nachfolgenden Artikel, der sich in den „Mitteilungen des Diözesan-Cäcilienvereins Paderborn" Nr. 10 an erster Stelle befindet, zur Orientierung der Leser und Rechtfertigung ihres bisherigen zuwartenden Standpunktes abdrucken zu sollen.

différences entre le texte du Missale et celui du Graduale publié par cette Imprimerie, ne sont pas des erreurs.

„La Commission, autorisée directement par le Saint Père Pie X., rédonnant les mélodies grégoriennes selon les anciens codes, a dû naturellement redonner l'ancien texte liturgique, quoique en quelques points il est différent du Missale Romanum, qui cependant il reste immué comme il est donné par l'édition typique.

„Avec tout mon respect etc."

Die Auskunft rührt her von Msgr. Pincenza.

Nach diesem Schreiben handelt es sich also bei den Textverschiedenheiten, die zwischen dem Missale und der vatikanischen Choralausgabe des Commune Sanctorum bestehen, nicht um „Irrtümer", sondern um absichtlich angeführte Änderungen. Als Grund dieser einschneidenden Maßregel wird angegeben, daß die durch den Heiligen Vater Pius X. direkt bevollmächtigte Kommission in ihrer Tätigkeit, die gregorianischen Melodien gemäß den alten Handschriften wiederzugeben, „natürlicherweise" (*naturellement*) den alten liturgischen Text habe wiedergeben müssen, obwohl er in einigen Punkten vom römischen Missale abweicht.

Aus Anlaß der diesjährigen Katholikenversammlung weilte bekanntlich der um den Choralgesang hochverdiente P. Angelo de Santi, S. J., aus Rom, der selbst Mitglied der päpstlichen Kommission für die vatikanische Choralausgabe ist, in Deutschland. Bei dieser Gelegenheit ist er um Aufschluss in dieser Angelegenheit gebeten worden. Wir sind in der angenehmen Lage, im Nachstehenden seine Äußerungen wörtlich wiedergeben zu können. Er teilte mit:

„Bereits im päpstlichen *Motu proprio* vom 25. April 1904 wird darauf hingewiesen, nach Tunlichkeit zugleich mit der Wiederherstellung der traditionellen gregorianischen Melodien auch eine solche der liturgischen Texte im Missale und Brevier vorzunehmen. Den Liturgikern ist meistens bekannt: 1. Daß die von Pius V. an den liturgischen Büchern vorgenommene Textreform nicht überall konsequent durchgeführt wurde. 2. Daß man damals bei Korrekturen überhaupt keine Rücksicht nahm auf die zum Text gehörigen Melodien, so daß z. B. manchmal Worte weggestrichen wurden, die notwendigerweise zur Melodie gehörten, oder daß man Worte hinzufügte, für welche in der ursprünglichen Melodie kein Platz war. 3. Daß in den folgenden Jahrhunderten bei Schaffung neuer Offizien nicht immer die althergebrachte Gewohnheit hinsichtlich der Textquelle beobachtet wurde."

„Eine gründliche und kritische Korrektur und Beseitigung der Textverschlechterung sollte nun gemäß dem *Motu proprio* nur im Einvernehmen mit der für die liturgische Textreform in Rom besonders eingesetzten Kommission (Präsident der bekannte französische Historiker L. Duchesne) vorgenommen werden. Darum ist auch im Monat Mai 1905 das Mitglied der liturgischen Kommission, Giovanni Mercati, Skriptor der Vatikanischen Bibliothek, durch Pius X. zugleich zum Mitglied der gregorianischen Kommission ernannt worden, damit beide Kommissionen bei einer so schwierigen und delikaten Materie vollkommen einheitlich vorgingen."

„Als aber Abt Dom Pothier, Präsident der gregorianischen Kommission, im Juni 1905 das ganze Unternehmen der vatikanischen Ausgabe an sich zog und eine völlige Umwälzung in der Sachlage herbeiführte, sind diese Textstudien von den in Betracht kommenden Mitgliedern der Kommission nicht mehr fortgesetzt worden. Jedoch hat Dom Pothier einige, schon früher vorgeschlagene Korrekturen beibehalten und eingeführt. Dies trifft vornehmlich bei denjenigen zu, welche der richtige Gang der alten Melodien zu fordern schien. Daß diese Textveränderungen mit Einverständnis der römischen Kommission für liturgische Textreform aufgenommen worden seien, davon ist mir nichts bekannt und bezweifle ich sehr. Anderseits wird man kaum behaupten können, daß ein so wichtiger Einschnitt in die liturgischen Bücher ohne Erlaubnis der Ritenkongregation vollzogen worden sei. Darum läßt sich annehmen, daß die Textveränderungen des Graduale auch in die Neuausgabe des *Missale Romanum* allmählich eingeführt werden, damit zwischen Chor und Altar völlige Einheit herrsche."

„Etwas Weiteres kann ich leider nicht mitteilen, da die gregorianische Kommission seit April 1905 nicht mehr zusammenberufen worden und seit dieser Zeit die Mitglieder der Kommission, obgleich ihnen die Druckproben vorgelegt und sie schriftlich um ihr Gutachten gebeten sind, keine Kontrolle mehr üben über die definitiven Entscheidungen des Präsidenten. Aus diesem nämlichen Grunde kann man nicht sagen, daß die vatikanische Ausgabe unter der Aufsicht der Kommission gemacht sei, noch auch, daß die Kommission irgendwie verantwortlich sei für das, was man veröffentlicht."

Soweit P. de Santi.

Für den vor einer bekannten Firma geplanten Neudruck des Missale ist einstweilen, soviel ich weiß, nur die Ansicht genommen, daß die bisher üblichen Intonationen im Kanontexte des Buches bleiben, die im Anhange der *editio vaticana* aber enthaltenen Intonationen in einem am Ende des Meßbuches beigegebenen approbierten Anhange abgedruckt werden. Ob bezüglich der im Commune Sanctorum des Graduale sich findenden Textänderungen und ihrer Aufnahme ins Meßbuch seitens des Heiligen Vaters persönlich oder seitens der Ritenkongregation bereits Bestimmungen getroffen sind, weiß ich nicht. Über die Notwendigkeit oder Opportunität gerade dieser Textänderungen werden trotz der sehr bestimmt klingenden oben abgedruckten Erklärung an die Verlagsbuchhändler, die Meinungen derer, die es angeht, wohl nicht übereinstimmen. Ob mit diesen paar Änderungen der wissenschaftliche Stand der Textkritik, soweit das Commune Sanctorum in Betracht kommt, wirklich genau präzisiert ist? Ob es wissenschaftlich notwendig war, z. B. „*Afferentur*" in „*Adducentur*" zu ändern, oder „*fructifera*" in „*fructiferas*" vorzuschreiben, oder das „*Alleluja*" am

Ende eines Offertoriums anzulassen? Ob nicht auch in solchen Fällen der Anschluß an den Solesmenser *Liber Gradualis* der bezüglich des Gesanges so gern zur Grundlage diente, daß nur wenige Änderungen bewirkt wurden, möglich gewesen wäre? Man darf gespannt sein, wie unsere Liturgiker von Fach, wie namentlich die Historiker unter ihnen sich zu diesen und anderen Fragen, die durch das neue *Commune Sanctorum* angeregt sind, stellen werden. Auch die Musikhistoriker, besonders die Choralforscher, werden sich wohl im Laufe der Zeit äußern. Die kirchliche Autorität wird sicher gern bereit sein, wissenschaftlichen Untersuchungen über solche Fragen, sofern sie mit der nötigen Diskretion geführt werden, freien Raum zu gewähren. Man erinnere sich an die Geschichte der Vulgata. Die Sixtina von 1590 unterscheidet sich von der wenige Jahre später erschienenen Clementina durch etwa 3000 Textänderungen. Es wurde natürlich durch diese Änderungen keine einzige Glaubens- oder Sittenlehre betroffen. Aber auch bei unserer Frage wird es sich nicht um Glaubens- oder Sittenlehren handeln.

Paderborn. Hermann Müller

Zu vorstehendem höchst interessanten Artikel bemerkt die Redaktion der *Musica sacra*, daß dieses *Commune Sanctorum conforme editioni Vaticanae a Ss D N Pio PP X evulgatae* in der Editio Schwann G (groß 8°) mit den obenerwähnten Textänderungen — und Auslassungen bereits ausgegeben worden ist und gebunden 80 ₰ kostet. Die Pustetsche Ausgabe ist ebenfalls schon seit längerer Zeit im Satze fertig gestellt, man wartet jedoch Aufschlüssen aus Rom ab, welche vielleicht abermalige Korrekturen veranlassen könnten. Vorsicht ist jedenfalls angezeigt. Letztere Firma versendet auch den *Appendix ad Missale Romanum ex Ordinario Missae juxta editionem Vaticanam a Ss D N Pio PP X evulgatam*. Der Druck des neuen Klein-Quart Missale jedoch stimmt in Notation und Melodie genau mit den bisherigen typischen Ausgaben überein und hat die Approbation der S R C erhalten. Auch dieser Appendix ist mit der Approbation der S R C vom 12 September 1906 versehen.

Teils als bloße Kuriosität, teils als charakteristisches Zeichen der „Geister, die man nicht rief", sondern die sich *ein*- und aufdrängten, teilt die Redaktion aus Nr 10 des „Gregoriusblattes" Seite 114 nachfolgenden Artikel mit.

„Ministerpräsident a. D Combes, der Kirchenstürmer und — die Editio Vaticana

„Ist es nicht rührend, daß selbst der zwar abgesägte, aber dem Geiste nach leider noch immer mächtige Religionszerstörer Combes großes Interesse an der neuen Choralausgabe hat? Aber freilich, wenn die so verhaßte katholische Kirche eine Geldquelle für seine Landsleute werden kann, dann schweigt einen Augenblick der infernale Haß dieses neuen Julian gegen sie und er weiß sogar liebenswürdig an die Bischöfe zu schreiben.

Der Heilige Vater hat bekanntlich den Nachdruck der *Editio Vaticana* allen Druckern frei gegeben. Flugs setzte sich Monsieur Combes hin und schreibt nachstehenden Brief an einen Bischof, daß die von ihm ihrer Rechte und ihres Hab und Gutes beraubte Kirche doch ja die neuen Choralbücher nur bei Landsleuten kaufen möge, denselben Landsleuten, die er am liebsten alle der Kirche den Rücken kehren sähe.

Paris, den 4. Juli 1904.

Herr Bischof!

Unter dem letzten Pontifikate hatte der Heilige Stuhl einem ausländischen Verleger für den Druck der liturgischen Choralbücher Privilegien verliehen, welche zu einem tatsächlichen Monopol führten und infolgedessen für den Aufschwung der französischen Industrie des Buchhandels eine schwere Schädigung nach sich ziehen konnten.

Die Regierung hat damals Einspruch erhoben und Zusicherungen erhalten, welche sie zur Kenntnis des Episkopats gebracht hat (Zirkular vom 19 Januar 1894).

Die abgelaufenen Privilegien sind nicht erneuert worden und ein Aktenstück des Heiligen Stuhles hat sie für aufgehoben erklärt.

Die vor kurzem veröffentlichte Entscheidung der römischen Kurie über die liturgischen Choralbücher mußte die Aufmerksamkeit der Regierung auf sich ziehen wegen der Folgen, welche der Nachdruck der Gesangbücher für den französischen Buchhandel haben konnte.

Se Heiligkeit hat offiziell erklärt, daß kein Monopol und kein Privileg verliehen würde für die Herausgabe der neuen Bücher und daß die typische Ausgabe, die im Vatikan gedruckt würde, von allen Verlegern nachgedruckt werden könne unter der einzigen Gewähr einer vollkommenen Gleichförmigkeit. Anderseits hat die römische Kurie bis zur Veröffentlichung der typischen vatikanischen Ausgabe die Beibehaltung der bisher in den Diözesen gebrauchten Ausgaben genehmigt.

Ich bin überzeugt, daß Sie, Herr Bischof, unter Umständen der erste sein werden, daß, da der Heilige Stuhl volle Freiheit gewährt, in dieser Sache der französischen Industrie kein Schaden zugefügt werden darf zugunsten der ausländischen Industrie und daß Sie dementsprechend ganz besonders der Ansicht sind, den Imprimatur ausschließlich den französischen, in Frankreich, in französischen Werkstätten von Verlagshandlungen, die wirklich Eigentum von Personen französischer Nationalität sind, hergestellten Ausgaben zu geben. Sie werden zweifellos auch überzeugt sein, daß es geziemend ist, provisorisch die im Gebrauch befindlichen Bücher, die durch französische Häuser in Frankreich gedruckt sind, beizubehalten.

Die Regierung hat nicht die Absicht, sich offiziell in diese Frage einzumischen, aber sie stellt sich auf den Standpunkt der Interessen einer nationalen Industrie und hält es für ihre Pflicht, Ihre hohe Aufmerksamkeit auf die vorstehenden Erwägungen zu lenken.

Genehmigen Sie, Herr Bischof, die Versicherung meiner Hochachtung.

Der Ministerpräsident, Minister des Innern, Angelegenheiten und des Kultus
(gez.) E Combes."

Vom Musikalien- und Büchermarkte.

I. Kirchliche und weltliche Musik. Klavierschule von **Fichler & Feyhl**. Stuttgart, Adolf Bunz & Comp. Erster Teil, die Elemente. Preis 4 ℳ 50 ₰. Zweiter Teil, die erweiterte Technik. Preis 6 ℳ. Das Werk wurde in der 15. Auflage des 1. Teiles und in der 6. des 2. Teiles bereits in *Musica sacra* 1900, Seite 31, mit warmer Empfehlung besprochen, und es liegt vom 1. Teil die 21., vom 2. Teil die 7. Auflage vor. Ebenso instruktiv und fördernd sind die 3 Hefte Vortragsstücke und Geläufigkeitsübungen zu der Klavierschule: Heft 1, vierhändige Erholungsstücke (Anfangsstufe), Heft 2, Vortragsstücke (Mittelstufe), Heft 3, Polyphone Klavierstücke alter Meister (Oberstufe). Jedes Heft 1 ℳ 50 ₰.

Der Hirtenknabe von Bethlehem und seine Lieder. Gedicht von **Franz Ebrgaesser** für eine mittlere Singstimme mit Harmonium- oder Pianofortebegleitung von **Peter Griesbacher**. Op. 97. A. Coppenrath (H. Pawelek), Regensburg. Preis 3 ℳ 40 ₰. Die 10 Lieder und die poesievollen Texte werden nicht nur um die heilige Weihnachtszeit in Familien und im Vereinsleben als edle Musikspende Freude bereiten, sondern zu jeder Zeit als liebliche lyrisch und dramatisch tief gefühlte Unterhaltungsstücke Verwendung finden. Die Überschriften lauten: 1. Einleitung (Der Hirtenknabe macht sich auf der einst so heiligen Nacht bei frohem Hirtenfeuer zu Bethlehem hell Wacht). 2. Hirtenlos, 3. die Nacht, 4. der Tag, 5. das Lämmlein, 6. der Freund, 7. die Sehnsucht, 8. Ergebung, 9. der Messias, 10. Gefunden (Ich wollte für dieses Leben nur mehr den einen Schmerz, daß ich vom Kindlein lassen müßt mein Herz). Mezzosopran oder Bariton können diese tiefempfundenen Lieder mit mittelschwerer, rhythmisch und harmonisch schön durchgearbeiteter Klavier- oder Harmoniumbegleitung zu dankbarstem Vortrag bringen.

20 Kirchenlieder als Anhang zu † I. Heinzes „Auserlesene Choräle“ für Männerstimmen bearbeitet von **K. Hippe**. Mit Genehmigung des Hochwürdigsten Generalvikariats zu Breslau. Heinrich Handl, Breslau. Preis 20 ₰. Die I. Heinzeschen Gesänge wurden bereits unter Nr. 391 im Cäcilienvereins-Katalog aufgenommen. K. Hippe vermehrte die 50 Gesänge um 20 Nummern und beginnt den Anhang mit Nr. 51. Ein Inhaltsverzeichnis zählt die Feste auf, an denen diese Kirchenlieder gesungen werden können und bezeichnet die neuen Kompositionen mit einem Sternchen. Den Melodien ist die Quelle beigesetzt, die Harmonisierung für 4 Männerstimmen ist gleichzeitig einfach und wirkungsvoll.

Für Schule und Haus liegt ein melodramatisches Krippenspiel vor: „Bübchens Weihnachtstraum“. Der Lyriker **Gustav Falke** hat den Text gedichtet, der berühmte **Engelbert Humperdinck**, bekannt durch die Märchenoper „Hänsel und Gretel“, für die 14 Nummern die Musik komponiert. Neben den allbekannten Weihnachtsliedern begegnen wir neuen Gesängen, die in Wort und Weise zart, poesievoll und volkstümlich zweistimmig gesetzt sind; manchmal tritt eine 3., auch 4. Stimme ad lib. hinzu. Die Klavierbegleitung ist kaum mittelschwer. Verlag der „Musikwelt“ (Rob. Reibenstein) in Großlichterfelde W. Auslieferungsstelle für den Buchhandel ist L. Abel, Berlin S. W. Preis des Klavierauszuges 2 ℳ, der Chorstimmen à Heft 10 ₰. Wie es † Jos. von Rheinberger gelungen ist, einfache und kindliche und dennoch musikalisch wertvolle Musik für die Kinderwelt und Jugend zu schaffen, so hat auch Humperdinck mit Erfolg das Glück versucht, kindlich zu denken, die Eltern und Erwachsenen in die seligen Jahre der Jugend, des Glaubens und der Liebe zum Christkindlein zurückzuversetzen.

Wilhelm Köhler, Op. 15. „Wo du hingehst, da will ich auch hingehen“. Geistliches Lied für gemischten Chor a capella. Herrn Generalmusikdirektor Fritz Steinbach in Meiningen gewidmet. Saalfeld a. d. Saale. Selbstverlag des Komponisten. a) Ausgabe für 1 Singstimme mit Orgel 1 ℳ, b) für 4 Singstimmen: Partitur 60 ₰, Singstimmen 60 ₰. Der Text aus dem Buche „Ruth“ ist in der vierstimmigen Bearbeitung wirkungsvoll bei geistlichen Konzerten zu verwenden.

— — Op. 26. **Lobet den Herrn!** Der 148. Psalm, für 8 Stimmen in 2 gemischten vierstimmigen Chören a capella. Sr. Kgl. Hoheit Herzog Georg II. von Sachsen-Meiningen zum 80. Geburtstag gewidmet. Saalfeld a. d. Saale. Selbstverlag des Komponisten. Partitur 3 ℳ. Die Komposition ist groß angelegt und wiewohl sie nach modulatorischer Seite mäßige Anforderungen stellt und in den homophonen Sätzen leicht faßlich ist, während sie den polyphonen und kontrapunktischen Zwischensatz den Solisten oder dem Halbchor überläßt, ohne besondere Schwierigkeiten mit Nutzen und Erfolg einzustudieren.

Unter dem Titel „Meisterwerke deutscher Tonkunst“ ediert **W. Niemann** aus den „Denkmälern deutscher Tonkunst“ I., 4. Band die Klaviersonate von **Johann Kuhnau** (1660—1722), welche als die erste deutsche Klaviersonate hohes Interesse bietet, für den praktischen Gebrauch bei Breitkopf & Härtel in Leipzig. Preis 2 ℳ.

Neun alte volkstümliche Weihnachtslieder aus Haslach im Kinzigtal für Kirche, Schule und Haus, bereichert von einem Fachmann mit einem Vorwort von Dr. Heinrich Hansjakob, gesammelt und herausgegeben von **Heinrich August Schättgen**. Partitur 1 ℳ 50 ₰, 2 Stimmen à 25 ₰. Selbstverlag des Herausgebers, Haslach im Kinzigtal (Baden) Mühlenbachstraße 208. Für Schule und Haus werden die einfachen, sehr volkstümlichen, ja naiv kindlichen Texte und Melodien auch in weiteren Kreisen Anklang finden. Die Begleitung eignet sich auch für Harmonium, besser jedoch für Klavier.

Abendfeier in Venedig (Gedicht von E. Geibel). Für gemischten Chor und Begleitung komponiert von **Dr. Heinrich Schmidt**, Kgl. Seminarlehrer in Bayreuth. Singstimme à 20 ₰. a) Klavier zu 2 Händen, zugleich Direktionsstimme 2 ℳ 50 ₰, b) Streichorchester jede Streich-

stimme 30 ₰; c) Klavier zu 4 Händen 1 ℳ 50 ₰, Orgel (Harmonium) 1 ℳ. Würzburg, Kgl. Universitätsdruckerei von H. Stürtz. Das herrliche Gedicht Geibels hat schon viele Komponisten angeregt. Vorliegender gemischter Chor dient nicht nur für Konzert und Studienzwecke in Mittelschulen und in Instituten, sondern wird Cäcilien- und Privatvereinen im Konzertsaal oder bei musikalischen Kränzchen hervorragenden Genuß bereiten. Der Text ist tief und religiös — feierlich erfaßt, die vier gemischten Stimmen bewegen sich teils homophon, teils in imitatorischer Weise zu einem harmonischen Ganzen unter passender, den Vortrag unterstützender und illustrierender Klavierbegleitung. Wo das Streichorchester mit Harmonium und vierhändiger Klavierbegleitung zur Verfügung steht, erhöht sich die Wirkung. Die Chromatik drängt sich nicht aufdringlich vor und trübt nicht die Reinheit des Vokalgesanges. Schöne Deklamation und präzise Aussprache wird der gemütvolle Dirigent energisch fordern, um jene gehobene Stimmung zu erzielen, in welcher der Hinsatz sich bewegt.

Johann Sibelius, Op 21 Nr. 2. Hymne für vierstimmigen Männerchor. Ein lateinischer Text *Natus in curas hom. [illegible]* ist von dem finnländischen Tondichter Johann Sibelius so außerordentlich herben, chromatischen Akkorden für 4 Männerstimmen musikalisch ausgedrückt. Der Komponist (geboren 8. Dezember 1865) gilt als Mitschöpfer einer nationalen finnländischen Musik. Breitkopf & Härtel, Leipzig. Partitur 1 ℳ, 4 Stimmen à 30 ₰.

Weihnachtsalbum, enthaltend 39 der schönsten Weihnachtslieder, davon 7 Lieder in sehr leichter Bearbeitung (beide Hände im Violinschlüssel), 21 Lieder in leichter, 5 in mittelschwerer, 6 in vierhändiger Bearbeitung und 2 Festkompositionen für 2 Hände von **Hermann Wesseler**. Bernh. Tumann, Münster i. W. Preis 1 ℳ. Die meisten dieser Lieder sind so einfach in Melodie und Begleitung, daß die Kinder selbst die 7 Stücke für die allerersten Anfänger, 21 für mittlere und 5 für fortgeschrittene Spieler zur Aufführung bringen können. Der Verlag teilt mit, daß dieses Album innerhalb 2 Jahren in zirka 20000 Exemplaren Verbreitung gefunden hat. Es ist wohl eines der billigsten Weihnachtsgeschenke für die liebliche Kinderwelt.

II. **Bücher und Broschüren.** Geschichte der Stadtpfarrkirche, ehemalige Klosterkirche der Magdalenerinnen zu Spretten. Ein Gedenkblatt zu ihrer großen Renovation von 1904 von **Klemens Baier**, Lehrer und Chorregent. Mit einer Abbildung des Innern. Selbstverlag des Verfassers. Preis 1 ℳ. Spezialgeschichten größerer Kirchen haben meist nur lokalen Wert, lassen jedoch gewöhnlich einen Schluß auf die Provinz oder den Kreis zu, in welcher der Ort gelegen ist und bereichern auf diese Weise den Einblick in das religiöse und künstlerische Leben und Treiben der betreffenden Epoche. Die Spezialgeschichte Baiers bringt sorgfältig und emsig gesammeltes Material vom 11. Jahrhundert angefangen bis in die neuere Zeit, führt auch die schlimmen Zeiten des 30jährigen Krieges an und schildert pietätvoll, jedoch unparteiisch Zustände und Verhältnisse von 8 Jahrhunderten. In den 20 Kapiteln (90 Seiten) sind über den Stand der Schulen, der Kirchenmusik und des religiösen Lebens interessante, wenn auch verhältnismäßig spärliche Nachrichten eingeflochten.

Die Pflege der Kinderstimme und der Stimmwechsel von **P. Clericus**, akademisch geprüfter Gesanglehrer. Selbstverlag des Verfassers, durch Christian Vieweg, Berlin-Groß-Lichterfelde. Preis 60 ₰. Auf 24 Seiten werden gute und beherzigenswerte Ratschläge über die Kinderstimme und den Wechsel derselben gegeben. Man befolge sie und wird sich viele Enttäuschungen ersparen.

Al. Drinkwelder, *Tabula notationis choralis*. L. Schwann, Düsseldorf. Preis aufgezogen auf Leinwand mit Rollstäben 5 ℳ. Die Typen und Namen der Choralnoten und auf 4 Linien in größerer Notenschrift zusammengestellt und darunter auf fünf Linien als Achtelnoten nach den Lehren der Solesmenser Schule aufgelöst. Wer sich von dem musikalisch pädagogischen Wert dieser *Tabella* überzeugen kann, bediene sich derselben. (Vergl. oben, Seite 110, den „Wegweiser" des gleichen Autors.)

Seit Oktober d. J. erscheint unter Redaktion von Dr. med. **Theod. S. Flatau**, Rektor **Karl Gast** und Rektor **Alois Guerede** im Verlag von Trowitzsch & Sohn, Berlin S.W. 48, Wilhelmstraße 29, eine Monatsschrift **„Die Stimme"**, vierteljährlich 1 ℳ 25 ₰. Eine lange Liste von Mitarbeitern wird sich über die Gesundheitspflege der Stimme aussprechen, sowie das weite Gebiet der Pädagogik des Schulgesanges, der Methodik des Kunstgesanges beschäftigen.

Die Monatsschrift für Schulgesang, Zeitschrift zur Hebung und Pflege des Schulgesanges, Organ des Vereins der Gesanglehrer an den städtischen höheren Lehranstalten Berlins, herausgegeben von **E. Wiedermann**, Kgl. Musikdirektor in Berlin und **Ernst Paul**, Kgl. Seminaroberlehrer in Dresden, erscheint unter Mitwirkung hervorragender Fachmänner seit 15. April d. J. bei G. D. Baedeker in Essen-Ruhr. Vierteljährlich 1 ℳ. Monatlich 1 Heft.

Die „**Musikalische Rundschau**" beendigt den zweiten Jahrgang mit Schluß des laufenden Jahres. Sie erscheint zu München, Heßstraße 90, monatlich zweimal und kostet pro Quartal 1 ℳ 50 ₰ (Einzelnummer 25 ₰). Alle fachwissenschaftlichen Aufsätze werden unter Verantwortung des Verfasser gedruckt und behandeln aktuelle Themata, Konzertberichte, Bücher, Noten, Zeitschriftenschau usw. Als Autoren begegnen uns öfter Namen Weber-Bell, Dr. Max Arend, Dr. Frische usw.

Ein Sonderabdruck aus dem 49. Berichte des Vereins für Naturkunde in Cassel wurde der Redaktion vom Verfasser des Aufsatzes „Kuckucksruf bei Athanasius Kircher und die Höhe der Stimmung um 1650" **Dr. Fr. Thomas, Ohrdruf** zugesandt. Es sind nur 7 Seiten, der Inhalt ist aber interessant, da der Kuckucksruf bereits im 15. Jahrhundert musikalisch Verwendung fand (siehe meine Monographie über Dufay, man denke auch an Beethovens Pastoralsymphonie). Trotz Professor Opelts in Frankfurt Beobachtung u. zur musikalischen Festlegung des Kuckucksrufes kann man immer noch im Zweifel sein, ob derselbe überall und zu jeder Zeit eine kleine oder eine große Terz zu Gehör bringt.

B) Orgelliteratur. Berühmte Werke alter Meister für Orgel. Für den Studiengebrauch mit historischen und analytischen Bemerkungen, Vortragsbezeichnungen, Phrasierungen, Finger- und Fußsatz versehen von **Georg Amft**. Serie A) Heft 1—6. Aus der Zeit vor Bach. 1) Girolamo Frescobaldi (1583—1644), Toccata (mixolydisch). 2) Joh. Jak. Froberger (um 1610—1667), Capriccio in *D*. 3) Georg Muffat (um 1635—1704), Toccata in *F*. 4) Johann Pachelbel (1653—1706), Ciacona in *D*. 5) Dietrich Buxtehude (1635—1707), *Praeludium et Fuga* in *e*-moll. 6) Dietrich Buxtehude (1635—1707), Ciacona in *e* moll. Preis à Nummer 1 ℳ. C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig. Diesem Unternehmen kann nur hoher Beifall gezollt werden. Die dynamischen Registrierungsangaben, der Finger- und Fußsatz, die Aufstellung auf drei Liniensysteme und die bio-bibliographischen Einleitungen zu jedem Heft sind dankenswerte Fingerzeige für Lehrer und Schüler. Die Schwierigkeitsgrade sind durch * = leicht, ** = mittelschwer, *** = schwer gekennzeichnet. Als Fortsetzung sind B) 6 Werke von Joh. Seb. Bach, C) ebensoviele Nummern von Schülern J. S. Bach in Aussicht gestellt.

Marcello Capra in Turin verlegte nachfolgende Orgelwerke: a) **Arnold Bambini**, Op. 3 *Corale con variazioni*. Preis 80 ₰. Der Hauptsatz enthält eine vierperiodige, ruhig gehaltene Melodie. Die 3 Variationen bringen dieselbe zweimal in der Oberstimme, einmal im Pedal in mannigfaltigen nicht unwürdigen Figurationen.

b) **Jos. Schmid**, Op. 48, *Elegia per organo*. Preis 80 ₰. Ein sehr moderner, mehr auf Abwechselung mit drei Manualen und dem Echowerk beruhender Tonsatz.

c) **F. Walczynski**, Op. 74, *Soli Deo gloria* betitelt sich eine Sammlung von 20 leichten und kurzen Orgelsätzen (*venti pezzetti facili*), die während des liturgischen Gottesdienstes nach dem Tages-offertorium oder dem *Ite missa est* willkommen sein werden. Sie sind auch auf dem Harmonium angenehm zu spielen, da kein Pedal notwendig ist und die dynamischen Schattierungen besser auf diesem Instrumente als auf der Orgel aufgeführt werden können. Preis 2 ℳ 40 ₰. F. X. H.

Vermischte Nachrichten und Mitteilungen.

1. ☉ **Basel**, 28. September 1906. **2. Kongreß der Internationalen Musikgesellschaft.** Gestern schloß der zweite Kongreß der Internationalen Musikgesellschaft, der hier stattfand und aus nahezu allen Ländern Europas, selbst aus Amerika, besucht war. Die Auswahl gerade der Stadt Basel, welche von jeher ein sicherer Hort aller schönen Künste, speziell der Musik war und zudem für derartige internationale Veranstaltungen ausnehmend günstig gelegen ist, war von vorneherein als eine überaus glückliche zu bezeichnen, und so konnte ein durchweg befriedigender Verlauf nicht ausbleiben.

Vor allem galt es, bei diesem zweiten Kongreß das Gebiet der verhältnismäßig ja noch sehr jungen Musikwissenschaft abzuschreiten, die bisherigen Resultate festzustellen, zu prüfen und auf die noch zu bebauenden weiten Flächen und nach Arbeitern rufenden Brachfelder hinzuweisen. Interessant war für sehr viele, besonders jüngere Teilnehmer gleich die zwanglose, am Vorabend des Kongresses stattgefundene gesellschaftliche Vereinigung, bei welcher reichlich Gelegenheit geboten war, die einzelnen hochbedeutenden Musikgelehrten und Musikforscher aus Berlin, Wien, Paris, London, Leipzig usw. persönlich kennen zu lernen. Die Hauptversammlungen selbst waren mit kritischen Referaten über den Stand der Musikbibliographie, der vergleichenden Musikforschung, Notation des Meistergesanges, über ältere Instrumental-, Klavier- und Orgelmusik, neuere Musikgeschichte, Operngeschichte, Instrumentenkunde, Musikästhetik der neueren und jüngsten Zeit reichlich ausgefüllt.

An den Nachmittagen fanden die Sitzungen der neun verschiedenen Sektionen im Kollegiengebäude der Universität statt, in welcher zusammen gegen 40 Vorträge verhandelt wurden, daher sehr anregenden Inhalts abgehalten wurden. Besondere Erwähnung verdienen noch die Abendkonzerte, in denen auch die praktische Musikkunstpflege zu ihrem Rechte kam und die Kantonalstadt Basel in kirchlicher und weltlicher Musik ohne zu schmeicheln Meisterleistungen allerersten Ranges bot, die selbst dem verwöhntesten Kenner uneingeschränkte Anerkennung abnötigen mußten. Dieser zweite Kongreß, der den Mitgliedern der Internationalen Musikgesellschaft eine große Fülle neuer Anregungen zuteil werden ließ, schloß mit einem einfachen Bankett im Stadtkasino. (Nach Bericht der „Augsburger Postzeitung“.)

2. ☉ **Freiburg** (Breisgau), 2. September 1906. Die 8. Generalversammlung des Diözesan-Cäcilienvereins der Erzdiözese Freiburg wird, wie schon berichtet, am 14. und 15. Oktober in Baden-Baden gehalten. Es ist in Freiburg im Lehrlingsheim ein ständiger Organistenkurs eingeführt, der für den einzelnen jeweils 10 Monate dauert. Jederzeit werden Neuanmeldungen entgegengenommen. Lehrer und Musikdirektor Joh. Diebold, Musikdirektor Hafner, Domorganist und Pfarrer Schulz in Oberweier.

3. **Inhaltsübersicht von Nr. 10 des Cäcilienvereinsorgans.** Vereins-Chronik: Jahresbericht 1901—1906 des Straßburger Diözesan-Cäcilienvereins. Generalversammlung des Straßburger Diözesan-Cäcilienvereins in Schlettstadt. Generalversammlung des Seckauer Diözesan-Cäcilienvereins in Leoben. Kellergrundlag des Institutes Lambach. Generalversammlung des Diözesan-Cäcilienvereins Bamberg. Bezirksversammlung Buer-Dorsten. Generalversammlung des Diözesan-Cäcilienvereins Paderborn in Beren. — Neue Schule des gregorianischen Gesanges. Von P. Dom. Johner (besprochen von Ign. Mitterer). — Vermischte Nachrichten und Notizen: Stuttgart (G. Pierons „Kinderkreuzzug“), Inhaltsübersicht von Nr. 10 der *Musica sacra*. — Offene Korrespondenz. — Anzeigenblatt Nr. 10. Cäcilienvereins-Katalog 5. Band, S. 41—48, Nr. 3390—3396.

Druck und Verlag von Friedrich Pustet in Regensburg, Gesandtenstraße.
Nebst Anzeigenblatt, sowie Beilage „Offertoria totius anni“ betreffend.

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**, zu beziehen durch alle Buchhandlungen

Offertoria totius anni.

Modos musicos

3 et 4 vocum aequalium cum et sine Organo

quos composuerunt auctores hodierni societatis germanicae S. Caeciliae

collegit et edidit

Franc. Xav. Haberl

p. t. praeses generalis dictae societatis.

Commune Sanctorum.

Diese Sammlung enthält:

Fasc. I. continens Offertoria (1—24): Veritas mea, Inveni David, Gloria et honore, Posuisti Domine.

Fasc. II. continens Offertoria (25—54): Confitebuntur coeli, Laetamini in Domino, Mirabilis Deus, Exultabunt Sancti, Justorum animae.

Partitur 3 Mark, 4 Stimmen à 60 Pfennig.

Fasc. III. continens Offertoria (55—90): Inveni David, Veritas mea, Justus ut palma, Veritas mea, In virtute tua, Desiderium animae ejus.

Fasc. IV. continens Offertoria (91—126): Afferentur Regi, Diffusa est, Filiae Regum, Afferentur Regi, Diffusa est.

Partitur 4 Mark, 4 Stimmen à 90 Pfennig.

Fasc. V. continens Offertoria (127—165): Domine Deus, Benedictus sit, Stetit Angelus, In omnem terram, Confirma hoc Deus, Sacerdotes Domini, Protege Domine, Insurrexerunt in me.

Fasc. VI. continens Offertoria (166—190): Ave Maria, Felix namque es, Beata es, virgo Maria, Ave Maria, Non participentur sancta, Si ambulavero, In te speravi, Domine.

Partitur 3 Mark 80 Pfennig, 4 Stimmen à 70 Pfennig

Preis der Partitur aller sechs Fascikel in einem dauerhaften Leinwandband 12 ℳ, — der 4 Stimmen cart. à 2 ℳ 20 ₰.

1 Mark = 1 Kr. 20 H. Ö. W. = 1 Fr. 25 cts.

Vorwort.

Der Unterzeichnete wurde seit Jahren schriftlich und mündlich befragt, ob denn nicht eine größere Sammlung der liturgischen Offertoriumstexte bestehe, welche in Klerikal- und Schullehrerseminarien, für Studienanstalten, Jünglings- und Männervereine und für die zahlreichen Chöre, in denen nur Männerstimmen mitwirken, hinreichende Auswahl biete. Besonders seit dem *Motu proprio* Pius' X. ist, teils im Inlande, noch mehr aber in Belgien, Frankreich, Holland und Italien, der Bedarf an Kirchenkompositionen für Männerstimmen großer und die Nachfrage nach solchen häufiger geworden. Der Unterzeichnete hat deshalb in einem Zirkular an die Herren Komponisten, welche im Caeciliavereins-Katalog als tüchtige Autoren sich bewährt haben, die Anfrage gestellt, ob sie nach einem vorgelegten Programme zu einer solchen Sammlung Originalbeiträge zu leisten geneigt seien. Die Antworten sind überraschend günstig ausgefallen und die Redaktion konnte die Austeilung der Texte für das *Commune Sanctorum* ins Werk setzen.

Nun ist in sechs Faszikeln, beziehungsweise drei Heften ein Werk zustande gekommen, das als ein Zeichen erfreulicher Gemeinsamkeit liturgischer Anschauungen im Allgemeinen Cäcilienverein betrachtet werden kann, und überdies für Dezennien ein reiches Repertoire für die Offertorien des *Commune Sanctorum* bildet, da die gleichlautenden Texte nicht nur einmal, sondern für jedes Meßformular des *Commune Sanctorum* im Durchschnitte sechsmal für 3 oder 4 Männerstimmen, mit oder ohne Orgelbegleitung von verschiedenen noch lebenden Autoren komponiert sind. Das alphabetische Verzeichnis der in diesen drei Heften (6 Faszikeln) vertretenen Komponisten ist dem Fasc. 5/6 beigegeben.

Wenn auch die Paginierung der 190 Offertorien eine fortlaufende ist, so können, je nach Bedarf, die Nummern 1—54 des I. und II., 55—126 des III. und IV., 127—190 des V. und VI. Faszikels auch einzeln bezogen werden.

Diese Einrichtung hat die Redaktion deshalb getroffen, weil besonders für die Einzelstimmen manche Offertoriumstexte, z. B. bei festlichen Gelegenheiten, von einem stärker besetzten Männerchor ausgeführt werden können und wollen; in solchen Fällen ist also der Ankauf einer grösseren Zahl von Einzelstimmen weniger kostspielig. Auch der Umstand ist in Erwägung zu ziehen, dass Chöre, welche jährlich nur über kleinere Summen für das Repertoire verfügen, auf diese Weise in die Lage versetzt werden, Partitur und Stimmen allmählich anzuschaffen.

Unter den 190 Offertorien sind 39 mit obligater Orgelbegleitung, und zwar 1 für 2 Stimmen, 16 für 3 und 22 zu 4 Stimmen. Von den übrigen 151 ist eine Nummer dreistimmig, alle andern sind vierstimmig ohne Orgel.

Da die Offertoriumstexte des *Commune Sanctorum* im Laufe des Kirchenjahres am meisten benötiget werden, so wurde für reiche

Abwechslung gesorgt, so dass z. B. *Veritas mea* durch 18 verschiedene Kompositionen aus den 3 Messformularien *Statuit, Sacerdotes tui* und *Os justi*, ebenso der Text *Diffusa est gratia* aus den Messformularien *Me exspectaverunt* und *Cognovi* vertreten sind.

Nach dem Kirchweihfeste (6 Kompositionen über das Offertorium *Domine Deus)* folgen die so oft benötigten Votivmessen von der heiligsten Dreieinigkeit (6 mal), von den heiligen Engeln (6 mal), von den heiligen Aposteln (3 mal), vom Heiligen Geist (6 mal), vom heiligsten Altarssakrament (6 mal), vom heiligen Kreuz (3 mal), vom Leiden Christi (3 mal), sowie im 6. Faszikel die Offertorien für die 5 Votivmessen zu Ehren der allerseligsten Jungfrau: *Ave Maria* (6 mal und 3 mal), *Felix namque es* (4 mal) und *Beata es* (2 mal). Den Schluss bilden das Offertorium der Votivmesse bei der Papstwahl und in wichtigen Angelegenheiten (je 2 mal), sowie das in der Brautmesse (6 mal).

Wenn das Werk Beifall und die nötige Unterstützung und Verbreitung findet, so besteht der Plan, dem *Commune Sanctorum* das *Proprium de Tempore* in einem zweiten und das *Proprium Sanctorum* in einem dritten Bande folgen zu lassen. Die Wittsche Gradualien- und Offertoriensammlung für vierstimmigen gemischten Chor ist aus den Musikbeilagen der „Fliegenden Blätter für kathol. Kirchenmusik" und der *„Musica sacra"* im Laufe von mehr als 10 Jahren entstanden, ähnlich die zweistimmige Offertoriensammlung (mit Orgelbegleitung) aus den Beilagen unter der Redaktion des Unterzeichneten.

Die vorliegende Offertoriensammlung für 4 Männerstimmen konnte nicht gut auf ähnlichem Wege hergestellt werden, und doch ist sie in neuerer Zeit zum Bedürfnis geworden. Der Erfolg wird lehren, ob Verlag und Redaktion den Zug der Zeit richtig erfaßt haben. Sämtliche Kompositionen sind nach dem Urteil des Referenten, dem sie schon im Manuskripte auf Wunsch zugeschickt worden sind, mit den drei Qualifikationsgraden „gut", „sehr gut", „ausgezeichnet" zu empfehlen. Der größte Teil ist mittelschwer bis leicht, alle Nummern sind liturgisch korrekt, musikalisch, guten Vortrag vorausgesetzt, tüchtig und wertvoll.

Jedenfalls verdient diese neue Sammlung, wegen der reichen Mannigfaltigkeit in der Darstellung der so oftmals wiederkehrenden gleichlautenden Offertoriumtexte, die vollste Aufmerksamkeit unserer katholischen Dirigenten von Männerchören und jener Kirchenvorstände, welche ihrer Pflicht, beim Hochamte die liturgischen Texte nach Vorschrift der Kirche vortragen zu lassen, auch nach dieser Seite erfüllen wollen. Auch tüchtige Frauenchöre können sich derselben bedienen.

Regensburg, 12. Okt. 1906. **Dr. Fr. X. Haberl,**
z. Z. Generalpräses des Allgemeinen Cäcilienvereins

Index Alphabeticus.

1906 Regensburg, am 1. Dezember 1906. Nro 12.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888)

Monatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg

Neue Folge XVIII, als Fortsetzung XXXIX. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.

Die „Musica sacra" wird am 1. jeden Monats ausgegeben. Jede der 12 Nummern umfaßt 12 Seiten Text. Die 12 Musikbeilagen (48 Seiten) werden der Nummer 4 beigelegt. Die Abonnementspreis des 39. Jahrganges 1906 beträgt 8 Mark. Einzelnummern ohne Musikbeilagen kosten 30 Pfennige. Die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen.

Neu und früher erschienene Kirchenkompositionen.

Ludwig Bonvins Messe zu Ehren der heiligen Cäcilia [1]) für vierstimmigen gemischten Chor (*Gloria* und *Credo* mit obligater Orgelbegleitung) ist eine in modernem, jedoch künstlerisch geläutertem Stile gehaltene Festmesse von hohem musikalischem Werte. Das Motiv des ersten *Kyrie* tritt in zwei kräftigen Quartenschritten auf, wie sie die Baßstimmen an vielen Stellen von Palestrinas *Missa Papae Marcelli* und Wagners Glockenmotiv im Parsifal so prägnant ertönen lassen. Im *Kyrie, Sanctus, Benedictus* und *Agnus Dei* ist ein Klavier-Auszug als Stütze bei den ersten Proben mit kleiner Notenschrift angefügt. Packende Kraft offenbart sich in jedem Satze der einzelnen majestätischen, den Text tief und innig durchdringenden Meßteile. *Gloria* und *Credo* sind großenteils eine Bearbeitung des zweistimmigen Op. 26, das Referent in *Musica sacra* 1900, Seite 60 besprochen hat [2]). Im allgemeinen muß ich für diese Cäcilienmesse (das zweistimmige Op. 26 für vereinigte Ober- und Unterstimmen ist Canisiusmesse betitelt) wiederholen, was ich vor 6 Jahren im Referate über Op. 26 schrieb: „Sie besitzt äußerst lebhaften Charakter, moduliert stark und deklamiert den liturgischen Text mit großer Energie und hohem Pathos. Modern gestimmte Chöre werden mit dieser in hoher Begeisterung geschriebenen Messe, in der auch die Orgelbegleitung eine selbständige, in enharmonischen Wendungen und chromatischen Modulationen sich bewegende Rolle hat, schöne Effekte erzielen. Sie trägt trotz der reichen Harmonik durchaus melodischen Charakter und gibt einem feurigen Dirigenten Gelegenheit, die Gedankenblitze des Kompenisten auf seinen Chor zu übertragen." In Op. 63 fallen die Mängel, welche in *Gloria* und *Credo* aus Op. 26 nicht mit Unrecht von dem in Anmerkung genannten Referenten beanstandet worden sind, weniger auf, weil der vierstimmige Satz mehr vokal wirkt als der zweistimmige und die Orgel nicht mehr so sehr dominiert und fast die ganze Aufmerksamkeit auf sich zieht wie im zweistimmigen. Jedenfalls verdient diese Messe die sorgfältige Aufmerksamkeit unserer besten gemischten Chöre, sie ist von jeder Weichlichkeit weit entfernt, mutet den Singstimmen wenig Chromatik zu, deklamiert den liturgischen Text mit Andacht und Wärme und drängt nicht äußerliche Effekte

[1]) *Missa in hon. S. Caeciliae*. Op. 63. Mit Genehmigung Sr. Heiligkeit des Papstes Pius X gewidmet. Breitkopf & Härtel in Leipzig. Partitur 3 M, 4 Stimmen à 31 ₰.

[2]) Dieselbe wurde für den Cäcilienvereins-Katalog durch † Mayer und durch Jak. Quadflieg abgelehnt. Die vorliegende Messe ist unter Nr. 3381 durch Dr. H. Müller und Arnold Walther aufgenommen worden.

auf, sondern entwickelt dieselben, wenn auch in überraschender, doch nicht erzwungener Form. Daß das *Gloria* mit *G* dur beginnt und vom *quoniam* an bis zum Schluß in *B* dur wandert, soll dem Komponisten nicht nachgetragen werden.

Pet. Griesbacher, Op. 95. *Missa in hon. S. Caroli Borromaei*, V vocibus inaequalibus concinenda.[1]) Diese fünfstimmige Messe (für zwei Soprane, Alt, Tenor und Baß) wächst aus einfachen Motiven in *Kyrie* und *Christe* rasch und glänzend empor, sie werden im dritten *Kyrie* schon zu Feuergarben. Jede Stimme ist melodisch entworfen und ihre Verbindung untereinander, rhythmisch abwechselnd, eine feste und wohlklingende; es ist die innere treibende Kraft der Imitation und gezähmten Selbständigkeit der Einzelstimmen. Der zweite Sopran liegt zwischen dem ersten Sopran und dem Alt, so daß Kreuzungen der beiden Oberstimmen nicht stattfinden. Im *Credo*, dem Prüfstein eines geistesfrischen Vokalkomponisten, weiß der Autor durch drei- und vierstimmige Kombinationen schöne Abwechslung zu erzielen, so daß dann bei *Et vitam venturi saeculi* die Vollkraft des Gesangschores mächtig abschließt. Das *in excelsis* im *Sanctus* und *Benedictus* ist wohl nur ein rein harmonischer Effekt der verschwebenden Stimmen, jedoch schön vorbereitet. Das dritte *Agnus Dei* wird durch Hinzutritt des Bariton sechsstimmig und bildet einen würdigen Abschluß der schön deklamierten, nicht übermäßig modulierenden und überaus wirkungsvollen Vokalfestmesse.

Raphael Lobmiller, Op. 3. *Missa brevis in hon. Reginae sacratissimi Rosarii*[2]) für vier gemischte Stimmen. Überaus einfach, aber nicht ohne Kunst bearbeitet ist diese Rosenkranzmesse. Wenn jedoch der Dirigent nicht steif am Takte hängen bleibt, sondern seine Sänger zu lebensvoller und auch dynamisch sprechrichtiger Deklamation herangebildet hat, so wird auch im etwas melodiearmen *Credo*, das übrigens durch zwei- und dreistimmige Sätze „registriert“ ist, Leben und Farbe erzielt werden. Die Messe ist Anfängern im reinen Vokalgesang warm zu empfehlen, nur muß vor jedem Buchstabieren gewarnt werden.

Aus den „Meisterwerken deutscher Tonkunst“[3]) hat Ign. Mitterer sechs Motetten von **Joh. Handl** (Gallus) für praktischen Gebrauch bearbeitet, nämlich auf zwei Liniensystemen, in passender Transposition, im $^4/_4$-Takt mit dynamischen und Atemzeichen versehen. Das vierstimmige *Obsecro Domine* hatte auch Proske schon im 2. Bande der Motetten herausgegeben. Das fünfstimmige *Ecce Dominus* und das sechsstimmige *Emitte Domine* sind mit dem ersten für die Adventzeit passend, das sechsstimmige *Facta est cum Angelo* und das achtstimmige (zweichörige) *O admirabile commercium* eignen sich für die Weihnachtszeit. Über einzelne Eigentümlichkeiten äußert sich der Herausgeber in sachverständiger Weise und bemerkt ganz richtig: „Reine Intonation, gute Aussprache, Betonung und Vokalisierung, absolutes Vermeiden aller abgeschmackten Manieren, fleißiges Studium von seiten des Dirigenten sind unerläßliche Bedingungen, die Stücke zur entsprechenden Wirkung zu bringen.“

Ign. Mitterer bezeichnet eine Messe für zweistimmigen Männerchor mit Orgelbegleitung *In hon. S. Cordis Mariae*[4]) als Op. 141. Sie ist leicht, liturgisch tadellos, auch für den Organisten ohne Schwierigkeit und für Tenor und Baß bequem angelegt. Schon im *Gloria* tritt bei *Qui tollis* bis *Qui sedes* als dritte Stimme ein zweiter Tenor hinzu, ebenso im *Credo* bei *Et incarnatus est* bis *Crucifixus*, sowie im dritten *Agnus Dei* bei *Dona nobis*.

— — Die beliebte *Missa brevis De Sanctis Apostolis* für fünf Stimmen (Bariton), Op. 35, ist in 3. Auflage erschienen und wurde unter Nr. 494 von den bereits hingeschiedenen Referenten P. Piel und Fr. Koenen aufs beste empfohlen.[5]) Dieselbe enthielt

[1]) Partitur 3 ℳ 50 ₰, 6 Stimmen à 30 ₰. A. Coppenrath (H. Pawelek), Regensburg. 1906. Herrn Stiftskapellmeister Dr. Karl Weinmann in Regensburg gewidmet.

[2]) Styria, Graz. 1907. Partitur 1 ℳ 80 ₰, 4 Stimmen à 37 ₰.

[3]) Denkmäler der Tonkunst in Österreich, 6. Jahrgang, 1. Lieferung. Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig. Preis der Partitur 2 ℳ.

[4]) J. Fischer & Bro. in New York; für Deutschland: Anton Böhm & Sohn in Augsburg. 1906. Partitur 1 ℳ 50 ₰, Stimme 1 ℳ.

[5]) Fr. Pustet, Regensburg. 1906. Partitur 1 ℳ 20 ₰, 5 Stimmen à 18 ₰.

ein Choral-*Credo* mit den fünfstimmigen Einlagen *Et in unum Dominum*, *Et incarnatus est*, *Simul adoratur* und *Et vitam*.

Von dieser Messe ist eine zweite Ausgabe als Op. 35 B erschienen, in welcher neben dem obigen *Credo* ein neues, durchkomponiertes, fünfstimmiges *Credo* als Anhang beigefügt ist, das sich den übrigen Teilen der Messe organisch und stilgerecht anschließt.[1])

Jos. Niedhammer, Op. 19, ist eine Messe für vierstimmig gemischten Chor mit dem Titel „*Pax vobis*".[2]) Sie stellt an den Sängerchor keine bedeutenden Anforderungen, vor allem nicht in modulatorischer Beziehung. Im *Credo* darf der Dirigent nicht erlahmen und muß durch lebensvolle Deklamation den Intentionen des Komponisten gerecht zu werden suchen. Das dritte *Agnus Dei* ist etwas umfangreich ausgefallen. Das Werk ist für mittlere Chöre berechnet.

G. Pagella, Op. 50. *Missa VI*[3]) für drei gemischte Stimmen (Alt, Tenor und Baß) mit Orgelbegleitung. Das Werk unterscheidet sich in deklamatorischer, melodischer und harmonischer Beziehung günstig von ähnlichen dreistimmigen Messen und bekundet die Gewandtheit und das Talent, aber auch die Originalität des Komponisten. Drei oder sechs mit schöner Stimme begabte Sänger werden die rhythmisch flexiblen, auch mit Solis im Sinne des *Motu proprio* Pius X. versehenen Sätze ohne Zweifel mit größerer Wirkung zum Vortrag bringen als ein stärker besetzter Chor. In Deutschland wird diese Kompositionsgattung weniger gefallen, für italienische Verhältnisse ist dieses Op. 50 eine sehr würdige Gabe.

— — Op. 51. *Missa VII*[4]) für eine mittlere Singstimme mit Orgel- oder Harmoniumbegleitung. Diese einstimmige Messe ist entschieden wertvoller als eine schlecht vorgetragene Choralmesse, sei es aus der *Medicaea* oder *Vaticana*. Natürlich muß auch das für mittlere Kräfte berechnete Opus anständig vorgetragen werden.

— — Op. 52. *Missa VIII*. *Requiem*[5]) für eine mittlere Singstimme mit Orgel- oder Harmoniumbegleitung. Das *Requiem* ist merkwürdigerweise ohne Graduale, enthält aber in drei verschiedenen Melodien die Sequenz *Dies irae* vollständig, sowie auch das Responsorium *Libera*. Die einfache, melodisch edel geformte Komposition ist von guter, leichter Orgelbegleitung getragen.

Franc. Balilla Pratella, Op. 25. *Ecce sacerdos magnus* ad chorum duarum virilium comitante organo. Tenöre und Bässe tragen die Antiphon (nicht das Responsorium) mit großem Pathos, begleitet von schweren Akkorden der Orgel, vor. Beim Empfang eines Bischofs ist also dieser Gesang nicht verwendbar.[6])

Oreste Ravanello, Op. 83. Festmesse zu Ehren des heiligen Martyrers Orestes[7]) für drei Männerstimmen mit Orgelbegleitung. Die Arbeiten des Meisters in Padua sind musikalisch immer interessant. Die Chöre, welche nur über Männerstimmen verfügen können, werden auch diese dreistimmige Männermesse, welche mit selbständiger, mittelschwerer Orgelbegleitung versehen ist und die Singstimme ohne Chromatik und mit guter Textesdeklamation lebhaft zum Ausdruck kommen läßt, mit Freude begrüßen.

Die Josephsmesse von **Jos. Schildknecht**, Op. 14, für zwei Männerstimmen mit Orgelbegleitung ist in 3. Auflage erschienen. In den Cäcilienvereins-Katalog wurde dieselbe unter Nr. 1420 aufgenommen.[8])

---

[1]) Editio III. aucta additione alterius moduli ad cantandum „*Patrem omnipotentem*". Fr. Pustet, Regensburg. 1907. Partitur 1 ℳ 70 ₰, 5 Stimmen à 30 ₰.

[2]) L. Schwann, Düsseldorf. 1906. Partitur 2 ℳ, 4 Stimmen à 25 ₰. Dem Hochwürd. Bischof Dr. Konrad von Busch in Speyer gewidmet.

[3]) *In hon. S. Joan. Evang.* Partitur und Stimme 2 Lire, 3 Stimmen à 30 cent.

[4]) *In hon. S. Rosae.* Partitur und Stimme 1 Lire 50 cent. Stimme 30 cent.

[5]) *Funebre.* Partitur und Stimme 2 Lire. Stimme 30 cent. Torino. 1906. Die 3 Werke sind in der *Libreria Salesiana S. Giov. Evangelista*. Via madama Cristina, Nr. 1 erschienen.

[6]) Marc. Capra, Turin. Partitur und Stimme 1 ℳ, 2 Stimmen à 10 ₰.

[7]) *Messa solenne XVIIa in onore di S. Oreste martire di Tyana.* Fischer & Bro. in New York, für Deutschland: Böhm & Sohn in Augsburg. 1906. Preis beim deutschen Verleger zu erfahren.

[8]) *Missa in hon. S. Josephi*, duabus vocibus virilibus cantanda. Fr. Pustet, Regensburg. 1907. Partitur 1 ℳ, 2 Stimmen à 15 ₰.

Karl Waldeck, *Omnes de Saba*, Graduale auf das Fest der heiligen Drei Könige,[1]) für gemischten Chor und Orchester oder gemischten Chor und Orgel. Wo man an den höchsten Festen gerne blasen und geigen hört,[2]) wird sich dieses einfache, die Singstimmen fast erdrückende Graduale, bei dem jedoch vor dem Vers ein *Alleluja* fehlt, wohl auch ohne Probe aufführen lassen, vielleicht „weil es der Hochwürd. Herr Celebrant wünscht“. Sonst hat's keinen Zweck. Mit bloßer Orgelbegleitung klingt's wohl gar zu mager, mit Orchester wird's den Geldbeutel ziemlich belasten.

Heinrich Wiltberger edierte eine neue Sammlung leicht ausführbarer dreistimmiger lateinischer Gesänge als Op. 98a.[3]) Die 49 Texte sind nach der Zeit des Kirchenjahres geordnet: von Weihnachten (4), Namen Jesu (4) usw. Beiträge hierzu lieferten Aug. Wiltberger (12), der Herausgeber (27), Karl Wiltberger (2), Ch. Hamm (6), E. Dammert (1) und ein Kirchenlied. Die meisten der Gesänge haben homophonen Charakter, sind leicht und melodiös geschrieben und für drei Männerstimmen. Unter den Texten sind auch 5 *Magnificat* in Falsibordoniform der geraden Verse, sowie 8 Nummern eucharistischer Texte. Nicht allein für das Elsaß, wie der Herausgeber meint, sondern auch für alle katholischen Kirchenchöre, die mit einfachen Kräften wirken müssen, ist diese Sammlung dankenswert.

Es liegen noch zwei Messen vor, welche für den liturgischen Gebrauch gedacht sind, nach dem Urteil des Referenten für denselben sich weniger eignen, aber unter gewissen Verhältnissen vielleicht auch innerhalb des Allgemeinen Cäcilienvereins Beachtung verdienen, nach dem Grundsatze im *Motu proprio* Pius X. (I) „der Charakter als Kirchenmusik muß gewahrt bleiben, wenn auch jede Nation in den kirchlichen Kompositionen jene besonderen Formen ausweist, welche gewissermaßen den eigentümlichen Charakter ihrer eigenen Musik bilden darf. Diese Nationaleigentümlichkeiten müssen aber derart dem allgemeinen Charakter der Kirchenmusik untergeordnet sein, daß niemand von einer anderen Nation beim Anhören derselben einen Eindruck empfange, der nicht gut ist.“

Die Kommission für Kirchenmusik in der Diözese Liverpool hat 1905 eine Messe in *F* zu Ehren des heiligen Nikolaus approbiert, welche für Soli, Chor oder Orchester von **T. J. Bardonel** komponiert ist.[4]) Nach liturgischer Seite sind unnütze Textwiederholungen zu beanstanden, z. B. *Laudamus te, benedicimus te* usw. zwei- und dreimal nacheinander, ähnlich *Filius Patris, dextram* (statt *dexteram*), *Cum Sancto Spiritu*. Im *Credo* fallen Trennungen zwischen Adjektiv und Substantiv auf, sowie auch unschöne Betonungen des Textes. Die Singstimmen sind homophon gehalten und rhythmisch zerpflückt, wie z. B. im *Pleni sunt coeli*. Ein charakteristisches Beispiel ist:

Ho-san-na, ho-san-na, ho-san-na, ho-san-na in ex-cel-sis

So deklamieren die vier Stimmen in *ff* über *A*-moll, Sextakkord auf *As* und Dreiklang auf *Des*. Eine Aufführung mit Orgel allein nach vorliegendem Klavierauszug wird sogar unkirchlich klingen, denn der Satz ist zu klaviermäßig. Einsicht in die Orchesterpartitur ist nicht gegeben. Letztere kann unmöglich bedeutend sein und vielleicht nur durch frischere Klangfarben passender erscheinen. Von Schwierigkeiten ist keine Rede. Es ist „Biedermeierstil“ aus der kirchenmusikalischen Literatur Deutschlands vor etwa 100 Jahren, versüßt durch Septimen- und Nonenvorhalte und gemütliche Ruhe auf dem Quartsextakkord. Der Vorbehalt des Aufführungsrechtes wirkt in diesem Falle fast komisch.

[1]) Styria, Graz. Partitur 2 ℳ. Jede Sing- und Instrumentalstimme 17 ₰. Ohne Jahreszahl.

[2]) Die Besetzung ist für Streichquartett, Flöte, 2 Oboen oder Klarinetten, 2 Fagotte, 2 Hörner und 2 Trompeten, auch 1 Posaune ad libitum.

[3]) L. Schwann, Düsseldorf, 1906. Partitur 3 ℳ 50 ₰, 3 Stimmen à 60 ₰.

[4]) Der Autor ist Organist und Professor am St. Edwardskolleg an der Prokathedrale und dem Blindeninstitut zu Liverpool. Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig. Orgel- und Singstimmen 4 ℳ, Singstimmen allein 1 ℳ 20 ₰. Orchesterpartitur und Stimmen werden von der Verlagshandlung in Abschrift vorrätig gehalten. Dieselbe behält sich auch das Aufführungsrecht vor (!). 1906.

D. Canestrari, Op. 3. *Missa „Miserere nostri Domine"* ad chorum trium vocum inaequalium organo vel harmonio comitante [1]) Die Messe ist für Alt, Tenor und Baß geschrieben mehr im Orgelstil gehalten als für Singstimmen berechnet. Eine Fülle harmonischer Sequenzen, rhythmische Verrenkungen der Textworte, z B

Christe e - le - ison, e - le - ison

eingestreute Soli vergällen den zusammenhängenden musikalischen Genuß Auffallende Stellen sind genug vorhanden, stören aber die Einheit und erzeugen Langeweile Die Arbeit ist stillos, man kann wohl sagen, zusammengeflickt. F X H

Aus Archiven und Bibliotheken

Alter des Präfationsgesanges

Es ist schwer über die Präfation etwas Neues zu schreiben da Liturgiker und Musiker schon ausgedehnte Untersuchungen anstellten Gleichwohl möge es gestattet sein, eine neue Seite mehr dem Lichte zuzuwenden oder doch das Augenmerk auf dieselbe zu richten Wir unterscheiden zur größeren Deutlichkeit Text und Melodie.

I Text. Die beiden Evangelisten Matthäus und Markus berichten, Christus habe vor der Segnung des Kelches am letzten Abendmahle gedankt Lukas erwähnt dieselbe Tatsache auch beim Brote Es ist daher mehr als wahrscheinlich, der Text der Präfation stamme aus apostolischer Zeit denn noch jeder Wortlaut der griechischen und römischen Präfation spricht in erhebenden Worten den Dank für Schöpfung und Erlösung aus In der geheimen Offenbarung 15, 4 stehen schon die Anfangsworte, welche heute noch gesungen werden *Domine Deus omnipotens justae et verae sunt viae tuae* Wer findet darin nicht Anklänge an *Vere dignum et justum est* ... *Domine sancte Pater omnipotens aeterne Deus*? Die Eingangsformeln *Sursum corda* ... *Habemus* ... *Gratias agamus* ... wurden von dem heil Cyrillus Bischof von Jerusalem, gest. 386, den Neugetauften in der fünften mystagogischen Katechese schon ausführlich erklärt

II Melodie Die Kithara hatte bei den Griechen in ältester Zeit nur 4 Saiten in der dorischen Tonart mit den Tönen *d e f g* Um den Tonumfang zu erweitern, setzte um 675 v Chr Terpander einen zweiten Tetrachord vor und erhielt als Skala *A H c d e f g a* (hypodorische Tonart)

Nun vergleiche man mit dieser Skala die Anfangstöne unserer Präfation *A c d e* und die Übereinstimmung mit der Kithara des Terpander liegt vor Augen In dem weiteren Verlaufe der Melodie treten insbesondere die kleine Terz *d—f* die Quart *c f* und die Quint (*A e*) hervor Diese Intervalle dürfen nicht befremden denn sie liegen ganz bequem in den Saiten der Kithara fertig vor Gewöhnlich wird die Präfation je nach der Stimmhöhe des Priesters um eine Quart höher gesungen als die Noten anzeigen allein an den Intervallen wird dadurch nichts geändert

Von diesem historischen Standpunkte aus besehen, kommt man zu dem Resultate, daß die Melodie sicherlich in das 6 bis 7 Jahrhundert v Chr zurückreicht und nur einem christlichen Texte unterlegt wurde

Auch die Vortragsweise der Präfation entspricht dieser alten Zeit Bei den olympischen Spielen wurden nämlich Hymnen und epische Dichtungen im Tone des Rezitativs vorgetragen sei es in ungebundener Rede oder nach einem bestimmten Versmaße (e Hexameter in alkaischen sapphischen Strophen Auch in unserer Präfation ist der Sprachton noch leicht zu unterscheiden denn bald sinkt die Melodie um eine Terz (Kolon, Strichpunkt) bald um eine Quart (Punkt)

Ein solch altehrwürdiger Gesang verdient auch schön und ehrfurchtsvoll vorgetragen zu werden

München Dr Schield Andreas

Vom Musikalien- und Büchermarkte.

1 Religiöse und weltliche Musik. Morgengebet. Komposition von Domkapellmeister **F X Engelhart.** Ausgabe A für Soli, gemischten Chor und Orgel (Harmonium) — Ausgabe B für Soli und 3stimmigen Frauenchor mit obligater Orgelbegleitung Fr Pustet, Regensburg 1907 Preis jeder Ausgabe 20 ₰

Das Katechismusmorgengebet ist als Pendant zu des gleichen Komponisten Abendgebet und engl Gruß (vergl *Musica sacra* 1904, S. 117) zu betrachten und im gleichen Stile gehalten Der Volkston ist sehr leicht getroffen und die Motive des Abendgebetes sind auch ins Morgengebet verwebt In christkatholischen Familien und eventuell auch in den Jugendstehenden Rorateämtern der Adventszeit natürlich vor dem Hochamte, ehe der Priester an den Altar tritt, können die Worte „O Gott du hast in dieser Nacht so väterlich für mich gewacht" die Stimmung für den folgenden Tag eindrucksvoll gestalten

P Griesbacher, Op 108. Marienpreis in 20 Liedern zur Verehrung der allerseligsten Jungfrau, für 2 Singstimmen mit Orgel- oder Harmoniumbegleitung Neue Folge Mit oberhirtl Druckgenehmigung Regensburg Fr Pustet 1907 Partitur 3 ℳ 10 ₰, 2 Stimmen à 1 ℳ Die erste

[1]) Marc Capra, Turin Partitur und Stimmen 3 ℳ 15 ₰, 3 Stimmen à 25 ₰

Lieferung erschien als Op. 37 und wurde unter Nr. 2412 durch Referate von K. Cohen und † Michael Haag im Cäcilienvereins-Katalog aufgenommen. Diese neue Folge von 20 zweistimmigen Marienliedern über Gedichte von L. Dreves, C. Peregrina, L. Hellmaier, P. Guido Dreves, A. Muth und F. W. Weber verdient warme Empfehlung für die Maiandachten und auch für den Vortrag in katholischen Familien. Die reiche Phantasie des bekannten Komponisten verklärt und illustriert die religiösen Dichtungen. Die Begleitung ist erfrischend und frappant, die Deklamation fehllos und dem Wortsinn, auch in den Strophengedichten angepaßt. Jede Sentimentalität ist ausgeschlossen, große Innigkeit tritt an deren Stelle.

Kling Klang Gloria, deutsche Volks- und Kinderlieder, ausgewählt und in Musik gesetzt von **W. Labler**, illustriert von H. Lefler und J. Urban. Querfolio, 66 Seiten mit 16 künstlerisch ausgeführten Vollbildern in Dreifarbendruck, jede Seite geschmückt mit Vignetten und Einrahmungen. Gedruckt auf Kunstdruckpapier. In farbigem Umschlag mit farbigem Vorsatzpapier gebunden. Preis 4 ℳ — 4 K 20 h. Wien, F. Tempsky und Leipzig, G. Freytag. Die farbigen Bilder im Jugendstil werden ihre Liebhaber finden, was sie sagen wollen, muß man erraten. Uns interessiert mehr der musikalische und dichterische Inhalt, der bei Kindern bis beiläufig zu 10 Jahren in feineren Familien und wohlhabenden Kreisen herzlichen Gefallen und hohen Beifall finden wird. Der Tannenbaum, Die heilige Nacht, Schlaf Kindlein schlaf! Der gute Kamerad, Der kleine Rekrut usw., sind Liedchen, die aus Kindermund immer reizend klingen und wirken. Auch können sie von Kinderhänden begleitet werden. Ob in diesen zarten und unberührten Seelen Nägelis „Freut euch des Lebens“ Verständnis findet, soll nicht untersucht werden. Ausstattung, Papier und Druck sind meisterhaft. Unter dem Weihnachtsbaum werden die sangeslustigen Kleinen, wenn auch nur auf kurze Zeit, das schöne Heft mit Jubel begrüßen.

W. A. Mozart (geb. 1756), *Kyrie* und *Gloria* aus der *Missa brevis* (Werk 115) für 4stimmigen Chor und Orgel. Breitkopf & Härtel, Leipzig. Partitur 2 ℳ, 4 Stimmen à 30 ₰. Unter den ausgewählten Werken der geistlichen Musik, welche der Riedelverein zu Leipzig seinem reichen Repertoire einverleibt hat, finden sich auch die zwei Meßtexte, welche W. Mozart (geb. 1756) im Anfange der 1770er Jahre geschrieben hat. Der literarisch und praktisch hochverdiente Herausgeber Dr. **Georg Göhler** bemerkt: „Die glänzende Schlußfuge *Cum Sancto Spiritu* ist ein Musterbeispiel für die Kunst, mit dem Aufwande geringer Mittel eine fortwährende Wirkung zu erzielen und außerdem ein ausgezeichnetes Material fürs Studium klaren polyphonen Gesanges.“ Göhler hat für die Orgel den bezifferten Baß Mozarts ausgesetzt und verlangt mit Recht, „daß die Begleitung mit möglichster Reserve“ gespielt werde; sie soll nur als Fundament dienen und nie den Chorklang beeinträchtigen. Für gut geschulte Chöre sind die beiden Meßtexte im Konzertsaal wahre Glanznummern. Beim liturgischen Gottesdienst werden sie sich nicht eignen, da einerseits der vollständige liturgische Text sehr zerpflückt ist, andererseits an mehreren Stellen unnütze Wiederholungen desselben vorkommen, besonders bei der Schlußfuge im *Gloria*.

H. Bäuerle und Broschüren. Die „sieben Bußpsalmen“ (*septem Psalmi poenitentiales*) des Orlando di Lasso. Musikphilologische Studie von **Dr. Hermann Bäuerle**. Breitkopf & Härtel, Leipzig 1906. Preis 3 ℳ. Diese Studie (91 Seiten in groß 8°) ist mit großem Verständnis, hoher Begeisterung und liebevollem Eingehen in die Gesangskunst der alten Meister geschrieben und sucht besonders „Inkonsequenzen“ in der Textunterlage nach den von Zarlino aufgestellten Regeln, deren sich auch Lasso schuldig gemacht hat, nachzuweisen und zu verbessern. Das Heft soll zugleich eine Rechtfertigung der beim gleichen Verleger 1905 besorgten Neuausgabe der sieben Bußpsalmen bilden. (S. *Musica sacra* 1906, S. 139.) Dieselbe ist unbestritten wertvoller und auch praktisch brauchbarer als die seinerzeit (1838) veranstaltete Edition von W. Dehn. Die sorgfältige Arbeit Bäuerles geht auf jeden einzelnen Vers des Orlandischen Meisterwerkes ein, unter Herbeiziehung der italienischen Lesart. Solche musikphilologische Arbeiten haben neben ihrem kritischen Werte auch die hohe Bedeutung, den Kirchenmusikern, welche die alten Meister kennen und lieben lernen wollen, an die Hand zu gehen und ihnen Achtung vor der Kunst derselben einzuflößen. Möge die emsige Tätigkeit des Verfassers auch in der Praxis segensreiche Erfolge haben.

Im Verlag von J. Schatz in Offenbach a. M. erschien: „Im Strome der Zeit, lose Blätter aus dem Leben eines preußischen Volksschullehrers“ von **Johann Hopp**, Lehrer in Ahaus i. W. Preis 1 ℳ 50 ₰. In 30 kurzen Erzählungen spricht der erfahrene, echt katholische Lehrer über wichtige Fragen in Unterricht, Erziehung und Lehrerleben mit dramatischer Frische. Auch über Kirchenmusik ist ein Gespräch (S. 110) eingefügt, dessen Inhalt sehr bemerkenswert und richtig ist. Viele unserer Leser gehören dem Lehrerstande an und werden in diesen Essays anregende und festigende Kerngedanken vorfinden.

Drei Tafeln, von denen die ersten zwei auf zwei Seiten gedruckt sind, bringen für die Schule den Elementarunterricht über die nötigsten Vorkenntnisse zum Singen des gregorianischen Chorals in großer Noten- und Buchstabenschrift. Die 1. Tafel stellt die Tonleiter von c^1—c^2 in Rotdruck dar, bringt die Form der Choralnoten, der C-Schlüssel und Treffübungen bis zur Quarte; die 2. (Rückseite der 1.) enthält die Verbindungen von Clivis, Podatus und dreier Noten, ohne jedoch die technischen Namen anzugeben; auf der 3. sind Intervallzusammensetzungen mit den *fa*- und *do*-Schlüsseln ohne Textworte. Die Tafeln sind ein Supplement zu der neuen Choralschule von P. **Dom Johner** O. S. B. und im Verlag von Fr. Pustet von Regensburg erschienen. Preis 2 ℳ 40 ₰. Auf Leinward aufgezogen mit Stäben 5 ℳ 80 ₰. Eine Anleitung zum praktischen Gebrauche, in welcher auch die Namen der verschiedenen Notenverbindungen angeführt werden, wird jeder Bestellung gratis beigegeben; sie ist hauptsächlich für den Gesanglehrer bestimmt.

Moderne Orgelspielanlagen in Wort und Bild nebst einer kurzen Erläuterung der heutigen Orgelregister zum Studium für angehende Organisten, bearbeitet und mit einer Reihe von Abbildungen, selbst entworfenen Zeichnungen und Plänen versehen von **Max Richter**, Kgl. Seminar-Musiklehrer. Den hohen Kultus- und Unterrichtsbehörden, Gemeindekirchenräten, Vorständen von Musikvereinen, Lehrern des Orgelspiels und Sachverständigen für Orgelbau ehrerbietig zur geneigten Beachtung empfohlen. Verlag von Paul de Wit, Leipzig 1906. Preis gebunden 7 ℳ 50 ₰.

Der berühmte und hochverdiente Redakteur und Verleger der Zeitschrift für „Instrumentenbau" hat hiermit dem bedeutenden Orgelisten Max Richter in Brieg, Bez. Breslau, Gelegenheit verschafft, ein Prachtwerk zu edieren, das über den Umschwung im Orgelbau mit dem Beginne des 20. Jahrhunderts gründlichen Aufschluß bietet.

Inhaltlich sind hervorzuheben die Ausführungen über die neueren **Orgelspielanlagen als Ganzes und im einzelnen**, über Klaviaturen und deren Maße, über Registriervorrichtungen für die einzeln klingenden Stimmen, Koppeln, Kombinationen, Schweller und Tremulanten, dargelegt an leicht verständlichen Zeichnungen und Plänen.

Gleichfalls interessieren dürfte die beigegebene Erklärung der Orgelregister, wobei der Herr Verfasser seine Belehrungen auf das natürliche Aliquotsystem stützt und recht beachtenswerte Grundsätze für das Registrieren beim Orgelspiele entwickelt.

Den Schluß bildet ein Anhang von Abbildungen und Beschreibungen wirklich vorhandener Orgelspielanlagen neuester Zeit, — hervorgegangen aus sehr bedeutenden Orgelbauanstalten Deutschlands, wovon erwähnt werden die pneumatischen Spieltische von Orgeln in Hirschberg und Freiberg i. Schl., erbaut von der Firma Schlag & Söhne in Schweidnitz, die ebenfalls pneumatische Spielanlage einer Orgel in Mülhausen (Elsaß), versehen mit dem Selbstspielapparat „Organola", erbaut von Walcker & Co. in Ludwigsburg, und endlich die elektropneumatische Orgel mit beweglichem Spieltische in der Stadthalle zu Heidelberg, erbaut von der Firma Voit & Söhne in Durlach.

Caeremoniale für Priester, Leviten, Ministranten und Sänger von Dr. **Andreas Schmid**, Direktor des Georgianums in München, o. ö. Universitätsprofessor, erzbischöfl. geistl. Rat und päpstl. Hausprälat. Mit 150 Abbildungen. 3., vermehrte Auflage. Kempten und München. Verlag der Jos. Köselschen Buchhandlung. 1906. Preis 6 ℳ, in Halbchagrinband 8 ℳ. Mit oberhirtl. Druckgenehmigung. Die erste Auflage wurde vor 10 Jahren in *Musica sacra* (1896), S. 40, eingehend besprochen und warm empfohlen. Die vorliegende **dritte** ist eine außerordentliche Erweiterung und Vervollkommnung des Werkes. Die 25 Abbildungen der ersten Auflage sind auf 150 vermehrt, aus den 546 Seiten wurden 673, das Register ermöglicht rasche Orientierung über den reichen Inhalt, die Zitate für die Rubriken und Vorschriften sind aus der vorfbändigen offiziell redigierten Ausgabe der Rituskongregation genommen. Aus dem früheren Werke ist fast ein neues geworden; das Stoff für sämtliche liturgische Fragen, Anweisung und Ratschläge für die kirchliche Kunst, Vorschriften über den Kirchengesang und die liturgische Musik in reichster Fülle und bündiger Form darbietet. Der Druck ist splendid und übersichtlich. Alle Anmerkungen sind nach jedem Kapitel zusammengestellt, stören also nicht bei der Lektüre. Das Werk sollte in keinem Pfarrhof fehlen oder in jeder Sakristei zur Verfügung stehen.

Naturharmonien. Eine Abhandlung über Kombinationstöne und ihre Verstärkung durch den Violinvibrator sowie über ihre Wirkung auf Harmonie und Tonfärbung mit einem praktischen Teile als Anhang: Zweistimmige Melodien für die Violine mit Vibrator, von **Hermann Schröder**. Chr. Friedr. Vieweg, Berlin-Groß-Lichterfelde. Preis 4 ℳ. Praktischer Teil allein 1 ℳ. Violinvibrator 3 ℳ. Der Verfasser bemerkt: „Das starke Hervortreten der Kombinationstöne auf der Violine beim Gebrauche des von mir erfundenen „Vibrators" hat die nachfolgenden Untersuchungen veranlaßt. Der Vibrator, im Anhang beschrieben, führt jeden, der einige leichte Doppelgriffe auf der Violine rein spielen kann, in die Geheimnisse der Naturharmonien ein, die ohne eine derartige mechanische Vermittlung dem Ohre größtenteils verschlossen bleiben und deswegen bei Musikern und Komponisten noch sehr wenig oder vielleicht gar keine Beachtung gefunden haben." Der theoretische Teil zerfällt in 3 Abschnitte; zum 2. und 3. Abschnitt sind von S. 33 bis 39 Beispiele der primären und Kombinationstöne gegeben. Im Anhang ist Schröders Vibrator zur Verstärkung von Unter- und Kombinationstönen auf Streichinstrumenten abgebildet und erklärt. Als praktische Vorteile dieser patentierten Erfindung nennt der Verfasser: 1) Im Instrumentenbau eine Garantie für die Tonqualität und Klangfähigkeit, insbesondere für die gute Abgleichung von Balken, Stimme und Steg einer Geige; 2) in der Pädagogik ein ergiebiges Mittel zur Gehörsbildung und reinen Intonation beim Spiel von Doppelgriffen; 3) eine überraschend phänomenale Wirkung beim zweistimmigen Spiel getragener Musikstücke auf der Violine, der oft drei-, vier- und fünfstimmig, ähnlich dem Klang eines Harmoniums hervortritt."

Albert Schweitzer. Deutsche und französische Orgelbaukunst und Orgelkunst. Breitkopf & Härtel, Leipzig. 1906. Preis 1 ℳ 20 ₰. Auf 51 Seiten stellt der Komponist der Bachaufführungen des Chores St. Wilhelm zu Straßburg mit erschöpfender Sachkenntnis die Differenzen im Orgelbau zwischen Frankreich und Deutschland und auch über den Geschmack in beiden Ländern dar und verbreitet sich eingehend besonders über die neueren Erfindungen in der Pneumatik und Elektrizität. Er schließt mit dem Satze: „Mögen in Zukunft die deutschen und die französischen sich von dem alten künstlerischen Organisten-, Lern- und Wandertrieb erfassen lassen, vielleicht wird dann ein französischer Organist seine Kollegen mit der Kunst (deutscher Meister) bekannt machen, wie ich es hiemit versucht habe, deutschen Organisten das Wesen der französischen Orgel und der französischen Orgelkunst näher zu bringen." Nach der Ansicht des Referenten gewinnt das Orgelspiel in der katholischen Liturgie durch die neuesten Möglichkeiten der Orgelbaukunst

und Virtuosentechnik außerordentlich wenig, ja, es ist die größte Gefahr vorhanden, daß eine Verweltlichung des Orgelspiels üble und schädliche Wirkungen auf die Chorsänger und effekthaschenden Komponisten ausübt! Obige Broschüre ist Einzelabdruck der „Musik" 1906. Die Folgerungen aus der Umwälzung ergeben sich von selbst und sind sehr lehrreich.

Zur Geschichte des städtischen **Konservatoriums** für Musik in **Straßburg i. E.** Festschrift zum fünfzigjährigen Jubiläum 1855—1905. Straßburger Druckerei und Verlagsanstalt vorm. R. Schulz & Co., Straßburg. 1906. Wohl hat die Broschüre nur lokales Interesse, verdient aber mit Aufmerksamkeit gelesen zu werden, denn sie informiert nicht nur über die musikalische Feier, welche am 6. und 7. März 1906 teils in der St. Wilhelmskirche, teils im großen Aubettesaal unter Mitwirkung ehemaliger Schüler und Schülerinnen, sowie des städtischen Orchesters und des Konservatoriumschores stattfand, sondern auch über die allmähliche Entstehung und Entwicklung des städtischen Konservatoriums. Drei Photo-Typographien ungenannter Männer zieren das Buch, das außer den früheren und jetzt wirkenden Lehrern die Namen der ehemaligen und jetzigen Schüler und Schülerinnen seit 1871, nach Jahrgängen geordnet, enthält. Einzelheiten bringen die Jahresberichte, welche für jedes Unterrichtsjahr in der „Elsässischen Druckerei und Verlagsanstalt" vorm. G. Fischbach, ausgegeben und auf Verlangen zugesendet werden.

Harmonielehre zum Gebrauche in Lehrerbildungsanstalten, bearbeitet von **Aug. Wiltberger.** Düsseldorf, L. Schwann. 1906. Preis gebunden 2 *M*. P. Piels Harmonielehre ist für die jüngeren Schüler, besonders auch für den Unterricht in den Präparandenschulen und Lehrerseminarien zu ausgedehnt, auch nicht der Fassungskraft der betreffenden Alters angepaßt. Der am 21. August 1904 in Boppard verstorbene Meister hatte sich selbst schon mit dem Gedanken getragen, seine Harmonielehre in zweiter kürzerer Fassung zu veröffentlichen. Diesen Plan hat nun einer seiner ältesten und berühmtesten Schüler, Herr Aug. Wiltberger in Brühl bei Bonn, ausgeführt und besonders den elementaren Stoff und die Beispiele in kurzer, leicht verständlicher Form behandelt, sowie eine große Zahl von Aufgaben mit beziffertem Baß beigefügt. Er handelt von den Tonleitern, vom Rhythmus, von der Akkordlehre und Verbindung, von den Umkehrungen der Dreiklänge, von den Septimen-, Nebenseptimen- und Nonenakkorden, vom übermäßigen Dreiklang und den alterierten Akkorden, von den harmoniefremden Tönen, von der Modulation und enharmonischen Mehrdeutigkeit der Akkorde, von der Begleitung des Kirchenliedes, dem Vor- und Nachspiel, sowie auch in aller Kürze vom Satz für Singstimmen und den Kirchentonarten auf 156 Seiten. Referent wird in Zukunft jungen Leuten, welche einen Freund zur Korrektur der Aufgaben gewinnen, mit Vorzug dies ausgezeichnete Lehrbüchlein empfehlen. Einen Wunsch hege ich seit Jahren, daß nämlich bei der Elementarlehre nicht nur von harmonischer und melodischer Molltonleiter die Rede sei, sondern auch von einer diatonischen Molltonleiter. Dieselbe bildet sich historisch und natürlich auf den Tönen *a h c d e f g a* hat also ihre Halbtöne von der 2. zur 3. und 5. zur 6. Stufe. Warum sie seit zirka 150 Jahren nicht in die Harmonielehren aufgenommen wurde, ja, wie es möglich war, die sogenannte melodische Molltonleiter zu erfinden, die in ihrer Rückbewegung genau so klingt als die diatonische, ist ebenso schwer zu erklären, als die Tatsache, daß wir in Deutschland statt *b h* sagen, also einen fremden Buchstaben in das musikalische Alphabet einführen. Vielleicht können sich die Ratgeber in Kultusministerien doch endlich einmal dahin einigen, daß schon in den Volksschulen *a, b, c* auch musikalisch (Ganzton *a—b*, Halbton *b—c*) gelehrt werden muß und daß im späteren Unterricht (statt *b*) *bes* für Vertiefung und *bis* für Erhöhung des *b* gebraucht werde. Einige kleinere Denkversehen wird der Lehrer beheben können; am störendsten ist Seite 148, zweite Notenzeile der Violin- statt des Baßschlüssels mit $\sharp$ $\flat$. F. X. H.

Offene Korrespondenz

Schon einen Monat vor dem neuen Jahre 1907 wünscht die Redaktion der *Musica sacra* ihren Abonnenten und Lesern ein recht glückliches und gesegnetes neues Jahr und ladet dieselben ein, der Monatschrift, welche in den vierzigsten Jahrgang tritt, neue Abonnenten zu gewinnen und dieselben zu veranlassen, bei der nächsten Postanstalt sich die promptestte und schnellste Zustellung zu sichern. Die *Musica sacra* (Regensburg) ist in bezug auf Textumfang und Inhalt (144 Seiten in groß 8°, drei Fünftel davon mit Petitschrift und 48 Seiten Originalmusikbeilagen) die billigste Zeitschrift der Welt, da sie jährlich nur drei Mark kostet. Je mehr sie Abonnenten gewinnt, desto reicher kann sich ihr Inhalt gestalten.

Inhaltsübersicht von Nr. 11 des Cäcilienvereinsorgans: Entwicklung der Kirchenmusik in den schwedischen Missionen. Von E. Wessel. — Vereins-Chronik: Bamberg, Generalversammlung des Diözesan-Cäcilienvereins, Orgel- und Gesangskonzert in Frauenfeld. Zur Richtigstellung (Ign. Mitterer). Würzburg, Stiftshauger Kirchenchor. Wien, Instruktionskurs. Messe von P. Al. Pavona, neu herausgegeben von E. Reibach. Sprottau, zwei Cäcilienversammlungen in Reinerz und Kapp. Trient, Generalversammlung des deutschen Anteils der Diözese Trient. — Vermischte Nachrichten und Notizen: Der Bachverein zu Leipzig. München, Art. Bruckners 3. Messe in der musikalischen Akademie. Passau, Kl. Buchstefel, bischöfl. geistl. Rat. — Inhaltsübersicht von Nr. 11 der *Musica sacra* im Anzeigeblatt Nr. 11. — Cäcilienvereins-Katalog 5. Band, S. 49—56, Nr. 3397a—3411.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, Gesandtenstraße.

Nebst Anzeigeblatt, Inhalts-Verzeichnis des 39. Bandes und Bestellzettel für den 40. Jahrgang 1907 der *Musica sacra*.

Missa



octo vocum inæqualium.

Auctore

Michaele Haller.

Op. 92

(1.—8. Musikbeilage zur Musica sacra. XXXIX. Jahrgang. 1906.)

1906
Ratisbonae, Romae, Neo Eboraci et Cincinnati
Sumptibus Friderici Pustet,
S. Sedis Apostolicae Typographi

Missa VIII vocum.

Kyrie.

Mich. Haller. Op. 92.

Chor I.

Sopran. Alt.

Moderato molto.

Ky-ri-e e-lei - - son,

Ky-ri-e e-lei - - son,

Tenor. Bass.

Ky-ri-e e-lei - - son,

Chor II.

Sopran. Alt.

Ky-ri-e e-

Ky-ri-e e-

Ky-ri-e e-

Tenor. Bass.

Ky-ri-e e-lei - - - - - son,

Ky-ri-e e - - lei - - son,

Ky-ri-e e-lei - - - son,

Ky-ri-e e-lei - son,

lei - - son, Ky-ri-

lei - - son, Ky-ri-

lei - - son, Ky-ri-

Ky-ri-

Missa VIII vocum.

Kyrie.

Mich. Haller. Op. 92.

Chor I. Sopran. Alt. Tenor. Bass.

Chor II. Sopran. Alt. Tenor. Bass.

Moderato molto.

Ký-ri-e e-léi-son, Ký-ri-e e-léi-son, Ký-ri-e e-léi-son, Ký-ri-e e-

Ký-ri-e e-léi-son, Ký-ri-e e-léi-son, Ký-ri-e e-léi-son, Ký-ri-e e-léi-son,

léi-son, léi-son, léi-son, Ký-ri- Ký-ri- Ký-ri- Ký-ri-

Ky-ri-e e-léi-son, e-lei - - - son Chri

Ky-ri-e e-léi-son, e-léi - - - son Chri

Ký-ri-e e-léi-son, e-lei - - - son

Ký-ri-e e-léi-son, e-léi - - - son

e e-léi-son e-léi - - son

e, e-léi-son, e-léi-son, e-léi-son

e e-léi-son, e-léi-son, e-léi - - son

e e-léi-son, e-léi - - - son

ste e-lei - - son, Chri - ste e-

ste e-léi - son, Chri - ste e-léi-son, Chri - ste e-

Chri-ste e-lei - - son, Chri

mf Chri - ste e-léi - son, Chri - ste e-

léi - - - - son. Ký-ri-e e-léi-son
- - - - lei - son Ky-ri-e e-léi-son,
son e - léi - - son Ky-ri-e e-léi-son,
léi-son, e-léi-son Ky-ri-e e-léi-son,
Ky-ri-e e-léi-son,
Ky-ri-e e-léi-son,
Ky-ri-e e-léi-son,
Ky-ri-e e-léi-son,

Ký-ri-e e-léi-son, Ký-ri-e e-léi - -
Ky-ri-e e-léi-son Ky-ri-e e-léi -
Ky-ri-e e-léi-son, Ky-ri-e e-léi-son, Ky-
Ky-ri-e e-léi-son, Ky-ri-e e-léi -
Ký-ri-e e-léi-son, Ky-ri-e e-léi -
Ký-ri-e e-léi-son, Ky-ri-e e-léi - son,
Ky-ri-e e-léi-son, Ky-ri-e e-léi-son,
Ky-ri-e e-léi-son, Ky-ri-e e-léi - - son,

son, e-lei - son, e - lei - son,
son, e lei - son, e - lei - son
rie e-lei - son, e - lei - son
son, e-lei - son, e - lei son

son, Kyrie e-lei - son
Ky-ri-e e-lei - son
Ky-ri-e e - lei - son
Ky - ri - e e - lei - son

Gloria in excelsis Deo.

Et in ter-ra pax ho-mi-ni-bus bo - nae vo-lun-tá -
Con moto
mf
Et in ter-ra pax ho-mi-ni-bus bo - nae vo-lon-tá -

Et in ter-ra pax ho-mi-ni-bus bo - nae vo-lun-tá -
mf
Et in ter-ra pax ho-mi-ni-bus bo - nae vo-lun-tá -

tis. Be-ne-di-ci-mus te. Ad-o-rá-mus te.

poco crisc.

tis. Be-ne-di-ci-mus te. Ad-o-rá-mus te.

Lau-da-mus te. Be-ne-di-ci-mus te. Ad-o-rá-mus te.

Lau-dá-mus te Be-ne-di-ci-mus te Ad-o-rá-mus te

tis. Ad-o-rá-mus te.

tis. Lau-dá-mus te. Ad-o-rá-mus te.

Lau-dá-mus te. Ad-o-rá-mus te.

Lau-dá-mus te Ad-o-rá-mus te

Glo-ri-fi-cá-mus te.

Glo-ri-fi-cá-mus te.

Glo-ri-fi-cá-mus te.

Glo-ri-fi-cá-mus te

Glo-ri-fi-cá-mus te Grá-ti-as á-gi-mus ti-bi pro-pter ma-

Glo-ri-fi-cá-mus te. Grá-ti-as á-gimus ti-bi pro-pter

Glo-ri-fi-cá-mus te Gra-ti-as á-gimus ti-bi pro-pter

Glo-ri-fi-cá-mus te Gra-ti-as á-gimus ti-bi propter ma-

Dómine De - us, Rex cœ - lé - stis, De - us
Dó-mi-ne De - us, Rex cœ - lé - stis, De - us
Dómine De - us, Rex cœ - lé - stis, De - us
Dómi-ne De - us, Rex cœ - lé - stis, De - us

- gnam gló - ri - am tu - am.
ma-gnam gló - ri - am tu - am
ma-gnam gló - ri - am tu - am
- gnam gló - ri - am tu - am

Pa - ter o - mni - potens
Pa - ter o - mni - po-tens
Pa - ter o - mni - potens
Pa - ter o - mni - po-tens.

Dó-mi-ne Fi - li u - ni-gé - ni-te
Dó-mi-ne Fi - li u - ni-gé - ni-te
Dó-mi-ne Fi - li u - ni-gé - ni-te
Dó-mi-ne Fi - li u - ni-gé - ni-te

Moderato molto

- di, mi-se-ré - re no-bis
di, mi-se-ré - re no - bis.
- di, mi-se-ré - re no - bis
di, mi-se-ré - re no - bis.
Qui tol - lis pec-cá-ta mun -
Qui tol - lis pec-cá-ta mun -
Qui tol - lis pec - cá-ta mun -
Qui tol - lis pec - cá-ta mun -

Sús - ci-pe de pre-ca-ti-ó-nem no - - stram Qui
poco più mosso
Sús ci-pe de - pre - ca-ti-ó-nem no - - stram Qui
Sús - ci-pe de pre - ca ti-ó-nem no - - stram Qui
Sús - ci-pe de pre - ca-ti-ó-nem no - - stram Qui

di sús - ci-pe de-pre-ca-ti-ó-nem no - stram
- di sús - ci-pe de-pre-ca-ti-o-nem no - stram
di sús - ci-pe de-pre-ca-ti-ó-nem no - stram.
di sús - ci-pe de-pre-ca-ti-ó-nem no - stram

se-des ad déx-te-ram Pa-tris, mi-se-ré-re no - - bis.

se-des ad déx-te-ram Pa-tris, mi-se-ré-re no - bis.

se-des ad déx-te-ram Pa-tris, mi-se-ré-re no - - bis.

se-des ad déx-te-ram Pa-tris, mi-se-ré-re no - bis.

Qui se-des mi-se-ré - re no - bis.

Qui se-des mi-se-ré - ré no - bis.

Qui se-des mi-se-ré - re no - bis.

Qui se-des mi-se-ré - re no - bis.

Con moto.

Quó-ni-am tu so-lus san - - ctus.

poco riten

Tu so-lus Al-

Quó-ni-am tu so-lus san - ctus Tu so-lus Al-

Quó-ni-am tu so-lus san - - ctus. Tu so-lus Al-

Tu so-lus Al-

Tu so-lus Do - mi-nus.

mf

Tu so-lus Dó - mi-nus

Tu so-lus Dó - mi-nus

tis-si-mus, Je - su Chri - ste *poco cresc* in glo - ri-
tis-si-mus, Je - su Chri - ste. in glo -
tis-si-mus, Je - su Chri - ste. Cum San-cte Spi - ri - tu in
tis-si-mus, Je - su Chri - ste Cum Sancto Spi - ri - tu in
Je - su Chri - ste. in glo -
mf Je - su Chri - ste in glo -
Je - su Chri - ste Cum San - cto Spi - ri - tu in
Je - su Chri - ste Cum San - cto Spi - ri - tu

a De - i Pa - tris. A *riten* - - - men.
ri - a De - i Pa - tris. A - men, A - men.
glo - ri - a De - i Pa - tris. A - men.
glo - ri - a De - i Pa - tris A - men
- ri - a De - i Pa - tris. A - men.
ri - a De - i Pa tris A - men.
glo - ri - a De - i Pa - tris. A men
in glo - ri - a De - i Pa tris A men

Credo in unum Deum.

Andante.

Pa trem o mni po tén tem, vi si bi li um ó mni

Pa-trem o-mni-po-tén - tem, vi - si-bi-li - um ó - mni

Pa trem o-mni-po-tén - tem, vi - si-bi-li - um ó-mni-

Pa-trem o-mni-po-tén - tem vi - si-bi-li - um ó - mni-

Fa-ctó-rem cœ-li et ter - ræ,

Fa-ctó-rem cœ-li et ter - ræ,

Fa-ctó-rem cœ-li et ter - ræ,

Fa-ctó-rem cœ-li et ter - ræ,

um, et in-vi-si - bi - li - um. Et in u-num Dó - mi-num Ju - sum Chri -

um, et in-vi-si - bi - li - um Et in u-num Dó - mi-num Je - sum Chri

um, et in-vi-si - bi - li - um Et in u-num Dó - mi - num Je - sum Chri

um, et in-vi-si - bi - li - um Et in u-num Dó - mi-num Je - sum Chri

Et in u num Dó - mi num Je - sum Chri-stum,

Et in u-num Dó-mi - num Je - sum Christum,

Et in u num Dó - mi-num Je - sum Christum,

Et in u-num Dó - mi-num Je - sum Christum,

stum, Et ex Pa-tre na-tum an - te ó-mni-a sæ-

stum, Et ex Pa-tre na-tum an-te o-mni-a sæ-

stam, Et ex Pa-tre na-tum an-te o-mni-a

stum, Et ex Pa-tre na-tum an-te o-mni-a

Fi-li-um De-i u-ni-gé-ni-tum

Fi-li-um De-i u-ni-gé-ni-tum.

Fi-li-um De-i u-ni-gé-ni-tum

Fi-li-um De-i u-ni-gé-ni-tum.

- cu-la. Lu-men de lú-mi-ne, De-um ve-

- cu-la. Lu-men de lú-mi-ne, De-um ve-

sæ - cu-la. Lu-men de lú-mi-ne, De-um ve-

sæ - cu-la. Lu-men de lú-mi-ne, De-um ve-

De-um de De-o, De-um ve-rum

De-um de De-o, De-um ve-rum

De-um de De-o, De-um ve-rum

De-um de De-o, De-um ve-rum

um de De-o ve - - ro con-substan-ti-á-lem
rum de De-o ve - ro. con-substan-ti-á-lem
rum de De-o ve - - ro con-substan-ti-á-lem
rum de De-o ve - ro con-substan-ti-á-lem

de De - o ve - ro Gé-ni-tum, non fa-ctum,
de De-o ve - ro, Gé-ni-tum, non fa-ctum,
de De-o ve - ro Gé-ni-tum, non fa-ctum,
de De-o ve - ro Gé-ni-tum, non fa-ctum,

Pa - tri per quem ó - mni - a fa - cta sunt.
Pa - tri per quem ó-mni - a fa - cta sunt.
Pa - tri per quem ó - mni - a fe - cta sunt
Pa - tri per quem ó mni - a fa - cta sunt.

per quem ó - mni - a fa - cta sunt. Qui
per quem ó - mni - a fa - cta sunt. Qui
per quem ó-mni - a fa - cta sunt. Qui
per quem ó - mni - a fa - cta sunt. Qui

et propter nostram salutem descen-
et propter nostram salutem descen-
et propter nostram salutem descen-
et propter nostram salutem descen-
propter nos homines, descendit,
propter nos homines, descendit,
propter nos homines, descendit,
propter nos homines, descendit,
dit de coelis, de coelis.
dit de coelis, de coelis, de coelis.
dit de coelis, de coelis.
dit de coelis, de coelis.
descendit de coelis, de coelis.
descendit de coelis.
descendit de coelis, de coelis.
descendit de coelis.

Sostenuto.

Et in-car-ná-tus est
Et in-car-ná-tus est
Et in car-ná-tus est de Spi-ri-tu San-
Et in car-ná-tus est de Spi-ri-tu San-
Et in-car-ná-tus est
Et in-car-ná-tus est
Et in-car-ná-tus est de Spi-ri-tu San
Et in-car-ná-tus est de Spi-ri-tu San-
ex Ma-ri-a Vir-gi-ne Et ho-mo fa-ctus est.
ex Ma-ri-a Vir-gi-ne Et ho-mo, ho-mo fa-ctus est.
cto Et ho-mo fa-ctus est.
cto Et ho-me fa-ctus est.
ex Ma-ri-a Vir-gi-ne Et ho-mo fa-ctus est.
ex Ma-ri-a Vir-gi-ne Et ho-mo, ho-mo fa-ctus est.
cto Et ho-mo fa-ctus est.
cto Et ho-mo, ho-mo fa-ctus est.

Cru - ci - fi - xus é - ti - am pro no - bis sub Pón - ti - o Pi - lá -

Cru - ci - fi - xus é - ti - am pro no - bis sub Pón - ti - o Pi - lá -

Cru - ci - fi - xus é - ti - am pro no - bis sub Pón - ti - o Pi - lá -

Cru - ci - fi - xus é - ti - am pro no - bis sub Pón - ti - o Pi - lá -

et se - pul - tus est. Et

ritard. *p ritenuto* *Con moto*

to pas - - sus, et se - pul - tus est Et re - sur-

et se - pul - tus est, se - pul - tus est Et re sur-

et se - pul tus est, se - pul tus est Et re - sur-

to pas - sus, pas - sus,

to pas - sus, pas - sus, et se - pul - tus est.

to pas - - sus, et se - pul - tus est

re - sar-ré - xit tér - ti-a di - e,
ré - xit tér - ti-a di - e,
ré - xit tér - ti-a di - e,
re - xit tér - ti-a di - e,
se-cún-dum Scri - ptu -
se-cún-dum Scri - ptu -
se-cún-dum Scri - ptu
se-cun-dum Scri - ptú -

Et a - scén - dit in cae - - lum
Et a - scén - dit in coe - - lum
Et a - scén - dit in coe - - lum
Et a - scén - dit in coe - - lum
ras Et a - scén-dit in coe - - lum se - det ad
ras. Et a - scén-dit in coe - lum se - det ad
ras. Et a - scén-dit in coe - lum se - det ad
ras. Et a - scén-dit in coe - lum se - det ad

Et i - te - rum ven - tú - rus est cum gló - ri - a ju - di-

mf

Et i - te - rum ven - tu - rus est cum gló - ri - a ju - di-

Et i - te - rum ven - tú - rus est cum gló - ri - a ju - di-

Et i - te - rum ven - tú - rus est cum gló - ri - a ju - di-

déx - te - ram Pa - - tris

déx - te - ram Pa - - tris.

déx - te - ram Pa - - tris.

déx - te - ram Pa - - tris.

cá - re vi - vos, et mór - tu - os

mf

cu - jus re - gni non e - rit

cá - re vi - vos, et mór - tu - os cu - jus re - gni non e - rit

cá - re vi - vos, et mór - tu - os cu - jus re - gni non e - rit

cá - re vi - vos et mór - tu - os cu - jus re - gni non e - rit

cu - jus re - gni non e - rit fi - - -

mf

cu - jus re - gni non e - rit fi - - -

cu - jus re - gni non e - rit fi - - -

cu - jus re - gni non e - rit fi - - -

ñ - - nis Dó - mi-num, et vi - vi - fi-

ñ - - nis. Dó - mi-num, et vi - vi - fi-

ñ - - nis. Dó - mi-num, et vi - vi - fi-

ñ - - nis. Dó - mi-num et vi - vi - fi-

nis. Et in Spi - ri-tum San - ctum,

- - - nis. Et in Spi - ri-tum San - ctum,

nis. Et in Spi - ri-tum San - ctum,

- - - nis. Et in Spi - ri-tum San - ctum,

cán-tem Qui cum Pa-tre, et Fi - li - o

cán-tem Qui cum Pa-tre, et Fi - li - o

cán-tem Qui cum Pa-tre, et Fi - li - o

cán-tem Qui cum Pa-tre, et Fi - li - o

qui ex Pa-tre Fi - li - ó-que pro - cé - dit.

qui ex Pa-tre Fi - li - ó-que pro - cé - dit.

qui ex Pa-tre Fi - li - ó-que pro - cé - dit.

qui ex Pa-tre Fi - li - ó-que pro - cé - dit.

si-mul ad - o - rá - tur,
si-mul ad - o - rá - tur,
si-mul ad - o - rá - tur,
si-mul ad - o - rá - tur,

si-mul ad - o - rá - tur, et con-glo - ri - fi - cá -
si-mul ad - o - rá - tur, et con-glo - ri - fi - ca -
si-mul ad - o - rá - tur, et con-glo - ri - fi - cá -
si-mul ad - o - ra - tur, et con-glo - ri - fi - cá -

qui lo-cú - tus est per Pro - phe - tas. Et
qui lo - cu - tus est per Pro-phé - tas. Et
qui lo - cú - tus est per Pro-phé - tas. Et
qui lo - cu - tus est per Pro-phé - tas. Et

tur Et u-num san-ctam ca - thó - li - cam
tur Et u-num san-ctam ca - thó - li - cam
tur Et u-num san-ctam ca - thó - li - cam
tur Et u-num san-ctam ca - thó - li - cam

a-po-stó-li-cam Ec-clé-si-am.

a-po-stó-li-cam Ec-clé-si-am

a-po-stó-li-cam Ec-clé-si-am

a-po-stó-li-cam Ec-clé-si-am.

Con-fi-te-or u-num ba-ptisma in re-mis-si-ó-nem

Con-fi-te-or u-num ba-ptisma in re-mis-si-ó-nem

Con-fi-te-or u-num ba-ptisma in re-mis-si-ó-nem

Con-fi-te-or u-num ba-ptisma in re-mis-si-ó-nem

Et ex-spé-cto re-sur-recti-ó-nem

Et ex-spé-cto re-sur-re-cti-ó-nem

Et ex-spé-cto re-sur-re-cti-ó-nem

Et ex-spé-cto re-sur-re-cti-ó-nem

pec-ca-tó-rum. Et ex-spé-cto re-sur-re-cti-ó-nem

pec-ca-tó-rum Et ex-spé-cto re-sur-re-cti-ó-nem

pec-ca-tó-rum Et ex-spé-cto re-sur-re-cti-ó-nem

pec-ca-tó-rum. Et ex-spé-cto re-sur-re-cti-ó-nem

mor-tu-ó - rum Et vi-tam ven-tú - ri sæ - cu - li,

Con moto

mor-tu-ó - rum Et vi-tam ven-tú - ri sæ - cu-li,

mor-tu-ó - rum Et vi-tam ven-tú - ri sæ - cu-li,

mor-tu-ó - rum Et vi-tam ven-tú - ri sæ-cu-li,

mor-tu-ó - rum Et vi-tam ven-

mor-tu-ó - rum Et vi-tam ven-

mor-tu-ó - rum Et vi-tam ven-

mor-tu-ó - rum. Et vi-tam ven-

et vi-tam ven-tú - ri sæ - cu - li A -

et vi-tam ven-tú - ri sæ - cu-li A -

et vi-tam ven-tú - ri sæ - cu - li

et vi-tam ven-tú - ri sæ - cu - li

tú - ri sæ - cu - li, et vi-tam ven-tú - ri sæ - cu-li,

tú - ri sæ - cu - li, et vi-tam ven-tú - ri sæ - cu-li,

tú - ri sæ - cu - li, et vi-tam ven-tú - ri sæ - cu-li

tú - ri sæ - cu - li, et vi-tam ven-tú - ri sæ - cu-li

- - men, A - - - - - men.

- - men, A - - - men

A - - - men, A - men

A - men, A - - - men

A men A - - - men

A - men, A - - - men, A - men

A - - men, A - men

Sanctus.

Maestoso.

San - - - ctus, san - - -

san - - - ctus, san - - ctus,

San - - - ctus, san - - -

san - - -

San - - ctus,

San - - ctus,

San - - - - ctus,

ctas, Dó - - mi-nus De-us Sá-ba-
Dó - mi-nus De-us Sá-ba-
ctas, Dó - mi-nus De-us Sá-ba-
ctas, Dó - mi-nus De-us Sá-ba-
Dó - - mi-nus De-us Sá-ba-oth,
Dó - mi-nus De-us Sá-ba-oth,
Dó - mi-nus De-us Sá-ba-oth,
Dó - mi-nus De-us Sá-ba-oth,

oth. Ple-ni sunt cœ - li et ter-ra gló - - ri-a
poco più mosso
oth Ple-ni sunt cœ - li et ter-ra gló-ri-a tu-
oth Ple-ni sunt cœ - li et ter-ra gló - ri-a
oth Ple-ni sunt cœ - li et ter-ra gló-ri-a
Ple-ni sunt cœ - li et ter - ra gló-ri-a
Ple-ni sunt cœ - li et ter-ra gló-ri-a
Ple-ni sunt cœ - li et ter-ra gló - ri-a
Ple-ni sunt cœ - li et ter - ra gló-ri-a

tu - a Ho-sán - na Ho-sán -
- a. Ho-sán-na, Ho-sán -
tu - a. Ho-sán - na, Ho - sán
tu - a. Ho-sán na.
tu - a Ho-sán na,
tu - a Ho-san-na,
tu - - a. Ho - sán-na,
tu - a. Ho-sán-na,

na in ex - cél - - - - sis
na in ex-cél - sis, in ex cél - sis
na, Ho-sán - na in ex-cél - sis
in ex-cél - - - - sis.
Ho-sán-na in ex-cél - - - sis
Ho-sán na in ex cél - sis
Ho-sán-na in ex cél-sis, in ex-cél sis.
Ho-sán - na in ex-cél - - - sis.

Benedictus.

Andante

Be-ne-di-ctus qui ve-nit in

Be-ne-di-ctus qui ve-nit in

Be-ne-di-ctus qui ve-nit in

Be-ne-di-ctus qui ve-nit in

Be-ne-di-ctus qui ve-nit

Be-ne-di-ctus qui ve-nit

Be-ne-di-ctus qui ve-nit

Be-ne-di-ctus qui ve-nit

nó-mi-ne Dó-mi-ni, in nó-mi-ne Dó-mi-ni

no-mi-ne Dó-mi-ni, in no-mi-ne Dó-mi-ni, Dó-mi-ni

nó-mi-ne Dó-mi-ni, in nó-mi-ne Dó-mi-ni

nó-mi-ne Dó-mi-ni, in nó-mi-ne Dó-mi-ni

in nó-mi-ne Dó-mi-ni, Dó-mi-ni

in nó-mi-ne Dó-mi-ni, Dó-mi-ni

in nó-mi-ne Dó-mi-ni, Dó-mi-ni

in nó-mi-ne Dó-mi-ni, Dó-mi-ni

Hosanna ut supra.

Agnus Dei.

Moderato molto.

A - gnus De - - i, qui tol - - lis

A - gnus De - - i, qui tol - - lis

A - gnus De - - i, qui tol - - lis

A-gnus De - - i, qui tol - -

A gnus De - - - i, qui tol - -

A - gnus De - i, qui tol - -

pec - cá - ta mun - di pec - cá - - ta mun - di mi - se -

pec - cá - ta mun - di, pec - cá - - ta mun - di mi - se -

pec - ca - - - ta, pec - cá - ta mun - - di mi se -

lis pec - cá - ta mun - di, pec - cá - ta mun di mi se - re - re, mi - se

lis pec - cá - ta mun - di pec - cá - - ta mun - di mi - se - ré - re,

lis pec - cá - - ta, pec - cá - - ta mun - di mi - se - ré - re,

A - gnus De - i, qui tol lis pec-cá-ta

ré-re no bis, mi-se-ré-re no - bis A gnus De - i, qui tol lis pec-cá-ta

re-re no - bis, mi-se-ré-re no - bis

ré re no - bis, mi-se-re-re no - bis.

A-gnus De - i, qui tol-lis pec-cá-ta

ré-re no - bis,

mi-se-ré-re no - bis qui tol lis pec-cá-ta

mi-se-re-re no - bis.

mun - di mi - se - re - re no - bis. A-gnus De

mun di mi - se - ré - re no - bis. A - gnus De -

mi - se ré - re, mi-se-ré-re no - bis A-gnus De -

mi se-ré - re, mi-se-ré-re no - bis A gnus De -

mun - di mi - se - ré - re no - bis.

mun - di mi - se - re - re no bis.

mi - se-ré-re, mi-se-ré - re no - bis.

mi - se ré - re, mi-se-ré - re no - bis

i, Agnus De - i, qui tol - lis pec
i, A - gnus De - i, qui tol - lis pec-
i A - gnus De - i, qui tol - lis pec
i, A - gnus De - i, qui tol - lis pec-
A - gnus De - i, A - gnus De - i,
A - gnus De - i, A - gnus De - i,
A - gnus De - i, A - gnus De - i,
A - gnus De - i, Agnus De - i,

cá-ta mun - di do - na no-bis pa - cem,
cá-ta mun - di do - na no-bis pa - cem,
cá-ta mun - di do - na no-bis pa - cem,
cá-ta mun - di do - na no-bis pa - cem,
qui tol - lis pec - cá - ta mun - di do - na
qui tol - lis pec - cá - ta mun - di do - na
qui tol - lis pec - cá - ta mun - di do - na
qui tol - lis pec - cá - ta mun - di do - na

do-na no-bis, do-na no-bis pa-

mf

do-na no-bis, do-na no-bis pa-cem,

do-na no-bis, do-na no-bis, do-

do-na no-bis, do-na no-bis, do-

no-bis pa-cem, do-na no-bis, do-na no-bis pa-

mf

no-bis pa-cem do-na no-bis, do-na no-bis pa-

no-bis pa-cem, do-na no-bis, do-na no-bis pa-

no-bis pa-cem, do-na no-bis, do-na no-bis

poco a poco rit.

cem, do-na no-bis pa-cem

do-na no-bis pa-cem

na no-bis pa-cem

na no-bis, do-na no-bis pa-cem.

cem, do-na no-bis pa-cem

cem, do-na no-bis pa-cem

cem, pa-cem

pa-cem, do-na no-bis pa-cem

XII Pange lingua et Tantum ergo

composuit **Frz. X. Lindner.**

Nr. 1.

Sopran.
Alt.

1 Pan-ge lin-gua glo - ri - ó - si Cór - po - ris my-
5 Tan-tum er-go Sa - cra - mén-tum Ve - ne - ré - mur
6 Ge-ni - tó - ri, Ge - ni - tó - que Laus et ju - bi-

Tenor
Bass.

1 sté - ri - um, San-gui-nis-que pre - ti - ó - si, Quem in
5 cér - nu - i: Et an - ti-quum do - cu - mén-tum No - vo
6 lá - ti - o, Sa - lus, ho-nor, vir - tus quo-que Sit et

1 mun - di pré - ti - um Fru - ctus ven - tris ge - ne-
5 ce - dat ri - tu - i: Præ-stet fi - des sup - ple-
6 be - ne - di - cti - o: Pro - ce - dén - ti ab u-

1 ró - si Rex ef - fú - dit gén - ti - um A - men
2 mén - tum Sén - su - um de - fé - ctu - i
3 tró - que Com - par sit lau - dá - ti - o

Nr. 2.

1 Pan-ge lin-gua glo-ri-ó-si Cór-po-ris my-sté-ri-
5 Tan-tum er-go Sa-cra-mén-tum Ve-ne-ré-mur cér-nu-
6 Ge-ni-tó-ri, Ge-ni-tó-que Laus et ju-bi-lá-ti-

1 um, San-gui-nis-que pre-ti-ó-si, Quem in mun-di pré-ti-
5 i: Et an-ti-quum do-cu-mén-tum No-vo ce-dat rí-tu-
6 o, Sa-lus, ho-nor, vir-tus quo-que Sit et be-ne-díc-ti-

1 um Fru-ctus ven-tris ge-ne-ró-si Rex ef-fú-dit
5 i: Prae-stet fi-des sup-ple-mén-tum Sén-su-um de-
6 o: Pro-ce-dén-ti ab u-tró-que Com-par sit lau-

1 gén-ti-um. A-men.
5 féc-tu-i.
6 dá-ti-o.

Nr. 3.

1 Pange lingua gloriosi Corporis mysterium,
5 Tantum ergo Sacramentum Veneremur cernui:
6 Genitori, Genitoque Laus et jubilatio,

1 Sanguinisque pretiosi, Quem in mundi
5 Et antiquum documentum Novo cedat
6 Salus, honor, virtus quoque Sit et bene-

1 pretium Fructus ventris generosi Rex ef-
5 ritui: Praestet fides supplementum Sensuum
6 dictio: Procedenti ab utroque Compar

1 fudit gentium. Amen
5 defectui.
6 sit laudatio.

Nr. 4.

1 Pan - ge lin - gua glo - ri - ó - si Cór - po - ris my - sté - ri-
5 Tan - tum er - go Sa - cra - mén - tum Ve - ne - ré - mur cér - nu-
6 Ge - ni - tó - ri, Ge - ni - tó - que Laus et ju - bi - lá - ti-

1 um, San - gui - nis - que pre - ti - ó - si, Quem in mun - di
5 i Et an - ti - quum do - cu - mén - tum No - vo ce - dat
6 o, Sa - lus, ho - nor, vir - tus quo - que Sit et be - ne-

1 pré - ti - um Fru - ctus ven - tris ge - ne - ró - si Rex ef-
5 ri - tu - i; Præ - stet fi - des sup - ple - mén - tum Sen - su-
6 di - cti - o: Pro - ce - dén - ti ab u - tró - que Com - par

1 fú - dit gén - ti - um A - - men
5 um de - fé - ctu - i
6 sit lau - dá - ti - o.

Nr. 5.

1 Pan-ge lin-gua glo - ri - ó - si Cór-po-ris my - sté - ri
5 Tan-tum er-go Sa - cra-mén-tum Ve-ne-ré-mur cér - nu
6. Ge - ni - tó - ri, Ge - ni - tó - que Laus et ju - bi - lá - ti-

1 um, San - gui - nis - que pre - ti - ó - si, Quem in mun - di
5 i Et an - ti - quum do - cu - mén-tum No - vo ce - dat
6 o, Sa - lus, ho - nor, vir - tus quo - que Sit et be - ne-

1 pré - ti - um Fru-ctus ven-tris ge - ne - ró - si Rex ef - fú - dit
5 ri - tu - i Præ-stet fi - des sup-ple - men-tum Sén - su - um de-
6 di - cti - o: Pro - ce - dén - ti ab u - tró - que Com - par sit lau-

1 gén - ti - um. A - - - - - - men.
5 fé - ctu - i.
6 dá - ti - o.

Nr. 6.

1 Pan-ge lin-gua glo-ri-ó - si Cór-po-ris my-sté-ri-
5. Tan-tum er-go Sa-cra-mén - tum Ve-ne-ré-mur cér-nu-
6. Ge-ni - tó-ri, Ge-ni-tó - que Laus et ju-bi-lá-ti-

1 um, San-gui-nis-que pre-ti - ó - si, Quem in mun - di
5 i: Et an-ti-quum do-cu - mén - tum No-vo ce - dat
6 o, Sa-lus, ho-nor, vir-tus quo - que Sit et be-ne-

1 pré - ti - um Fructus ven-tris ge-ne-ró-si Rex ef - fu-dit
5 ri - tu - i: Præstet fi-des sup-ple-mén-tum Sén-su-um de-
6 di - cti - o: Pro-ce-dén-ti ab u-tró-que Com-par sit lau-

1 gén - ti - um A - - men
5 fé - ctu - i
6 dá - - ti - o.

Nr. 7.

1. Pan-ge lin-gua glo-ri-ó-si Cór-po-ris my-sté-ri-um,
5. Tan-tum er-go Sa-cra-mén-tum Ve-ne-ré-mur cér-nu-i:
6. Ge-ni-tó-ri, Ge-ni-tó-que Laus et ju-bi-lá-ti-o,

1. San-gui-nis-que pre-ti-ó-si, Quem in mun-di pré-ti-
5. Et an-ti-quum do-cu-mén-tum No-vo ce-dat ri-tu-
6. Sa-lus, ho-nor, vir-tus quo-que Sit et be-ne-di-cti-

1. um Fru-ctus ven-tris ge-ne-ró-si Rex ef-fú-dit
5. i: Præ-stet fi-des sup-ple-mén-tum Sén-su-um de-
6. o: Pro-ce-dén-ti ab u-tró-que Com-par sit lau-

1. gén-ti-um. A-men.
5. fé-ctu-i.
6. dá-ti-o.

Nr. 8.

1 Pan-ge lin-gua glo-ri - ó - si Cór-po-ris my-sté-ri - um,
5 Tan-tum er-go Sa-cra-mén-tum Ve-ne-ré-mur cér-nu - i
6 Ge-ni - tó - ri, Ge-ni - tó-que Laus et ju - bi - lá - ti - o,

1 San-gui-nis-que pre-ti - ó - si, Quem in mun - di pré-ti -
5 Et an-ti-quum do-cu - mén-tum No - vo ce - dat ri-tu -
6 Sa-lus, ho-nor, vir-tus quo-que Sit et be - ne - di-cti -

1 um Fru-ctus ven-tris ge - ne - ró - si Rex ef - fú - dit
5 i Præ-stet fi-des sup - ple - mén-tum Sén - su-um de -
6 o Pro-ce - dén-ti ab u - tró-que Com par sit lau-

1 gén - ti - um. A - - - men.
5 fé - ctu - i
6 dá - ti - o

Nr. 9.

1. Pan-ge lin-gua glo-ri - o - si Cór-po - ris my-sté - ri - um,
5. Tan-tum er-go Sa-cra-mén-tum Ve - ne - ré-mur cér-nu - i
6. Ge-ni-tó-ri, Ge-ni-to-que Laus et ju - bi - lá - ti - o,

1. San-gui-nis-que pre-ti - ó - si, Quem in mun-di pré - ti-
5. Et an-tí-quum do-cu-mén-tum No-vo ce-dat ri - tu-
6. Sa-lus, ho-nor, vir-tus quo-que Sit et be - ne di - cti-

1. um Fru-ctus ven-tris ge-ne - ró - sa Rex ef - fú - dit
5. i Præ-stet fi - des sup-ple - mén-tum Sén-su - um de
6. o Pro-ce-den-ti ab u - trό-que Com-par sit lau-

1. gén - ti - um A - - - men.
5. fé - ctu - i.
6. dá - ti - o

Nr. 10.

1 Pan - ge lin - gua glo - ri - ó - si Cór - po - ris my - sté - ri -
5 Tan - tum er - go Sa - cra - mén - tum Ve - ne - ré - mur cér - nu -
6 Ge - ni - tó - ri, Ge - ni - tó - que Laus et ju - bi - lá - ti -

1. um, San - gui - nis - que pre - ti - ó - si, Quem in mun - di
5. i Et an - ti - quum do - cu - mén - tum No - vo ce - dat
6. o, Sa - lus, ho - nor, vir - tus quo - que Sit et be - ne -

1. pré - ti - um Fructus ven - tris ge - ne - ró - si Rex ef -
5. ri - tu - i: Præ - stet fi - des sup - ple - men - tum Sén - su -
6. di - cti - o: Pro - ce - dén - ti ab u - tró - que Com - par

1. fu - dit gén - ti - um A - - - men
5. um de - fé - ctu - i.
6. sit lau - dá - ti - o.

Nr. 11.

1 Pan-ge lin-gua glo-ri-ó-si Cór-po-ris my-sté-ri-um,
5 Tan-tum er-go Sa-cra-mén-tum Ve-ne-ré-mur cér-nu-i
6 Ge-ni-tó-ri, Ge-ni-tó-que Laus et ju-bi-lá-ti-o,

1 San-gui-nis-que pre-ti-ó-si, Quem in mun-di pré-ti-um
5 Et an-ti-quum do-cu-mén-tum No-vo ce-dat ri-tu-i
6 Sa-lus, ho-nor, vir-tus quo-que Sit et be-ne-di-cti-o

1 Fru-ctus ven-tris ge-ne-ró-si Rex ef-fú-dit gén-ti-um
5 Præ-stet fi-des sup-ple-mén-tum Sén-su-um de-fé-ctu-i.
6 Pro-ce-dén-ti ab u-tró-que Com-par sit lau-dá-ti-o.

A - - men

Nr. 12.

Sopran. Alt.

1. Pan- ge lin - gua glo - ri - ó - si
5. Tan tum er - gu Sa - cra-mén - tum
6. Ge- ni- tó - ri, Ge - ni - tó - que

Tenor. Bass.

Orgel.

1. Cór - po - ris my-sté - ri-um, San-gui - ris - que pre - ti - ó - si,
5. Ve - ne - ré - mur cér - nu - i: Et an - ti - quum do - cu - mén - tum
6. Laus et ju - bi - lá - ti - o, Sa - lus, ho - nor, vir - tus quo - que

1 Quem in mun - di pre - ti - um Fru - ctus ven - tris ge - ne - ró - si
5 No - vo ce - dat ri - tu - i Pre - stet fi - des sup - ple - mén - tum
6 Sit et be - ne - di - cti - o Pro - ce - dén - ti ab u - tro - que

1 Rex ef - fu - dit gén - ti - um A - men
5 Sén - su - um de - fé - ctu - i
6 Com - par sit lau - dá - ti - o

Ave Maria.

(Offertorium in Missis votivis B. M. V. ab Adventu usque ad Nativitatem et a Pentecoste usque ad Adventum et in Dom. IV. Adventus.)

Langsam noch und nach schwungvoller **Jul. Gloger.** Op. 5, Nr. 2

Sopran. Alt.

Tenor I. und II.

Bass.

A - ve Ma-ri - - a, A - ve Ma-ri - - a, Ma - ri - a,

A - ve Ma-ri - a, A - ve Ma-ri - a, A - ve Ma-

a - - ve Ma-ri - - a, grà-ti-a ple-

- ve, grà - ti-a ple-na, grà-

ri - a, Ma - ri - a grà - ti-a ple - na,

ri - - a, grà - ti - a

A - ve Ma-ri - a, grà-

- na, - ti-a, grà-ti-a ple - na Dò-mi-nus te -

ple - na, ple - na Dò-mi-nus te -

ple - na, grà - ti - a ple - na Dò-mi-nus te-

- ti-a, grà-ti-a ple - na Dò - mi-

Dò - mi-nus te-cum,
cum, Dò-mi-nus te - cum, Dò - mi-nus te-cum, Dò - mi-nus
cum, Dò-mi-nus te-cum, Dò-mi-nus te-cum, Dò - mi-nus
nus, Dò-mi-nus te - cum, Do-mi-nus te-cum, Dò - mi - nus

te - cum be-ne-di-cta tu in mu-li - è - ri-bus, be-ne-di-cta tu in
te - cum be-ne-di-cta tu in mu-li - è - ri-bus, be-ne-di-cta tu
te - cum be-ne-di-cta tu in mu-li - è - ri-bus, be-ne-di-cta tu
te - cum be-ne-di-cta tu in mu-li - è - ri-bus, be-ne-di-cta tu in

mu - li - e - ri-bus, et be-ne - di - ctus fru - ctus
in mu-li - è - ri-bus, et be-ne-di - ctus fru - ctus ven - tris
et be-ne-
in mu-li - è - ri-bus,
mu - li - è - ri-bus, et be-ne-di - ctus

ven - tris tu - - i, fru - ctus ven - tris tu - i,

tu - i, fru - ctus ven - - - tris tu - i, fru-ctus

di - ctus fru - ctus ven - - - tris tu - i,

et be-ne-di-ctus fru - ctus ven - tris tu - i, fru - ctus

fru - ctus ven - tris tu - i, ven - tris tu - i, fru ctus

ven - tris tu - - - - - i

ven - tris tu - - - - - i

ven - tris tu - - - - - i

MUSICA SACRA.

Nr. 1. # Anzeigenblatt **1. Jan. 1906.**

Inserate, welche man ggfl. 8 Tage vor Erscheinen der betreffenden Nummer einsenden wolle, werden mit 20 ₰ für die 1spaltige und 40 ₰ für die 2spaltige (durchlaufende) Petitzeile berechnet.
Es werden nur solche Inserate aufgenommen, welche der Tendenz dieser Zeitschrift entsprechen.

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**, zu beziehen durch alle Buchhandlungen.

Es wird hiemit in Erinnerung gebracht die Sammlung lateinischer Gesänge für vierstimmigen Männerchor (Ten I u II, Bass I u II) unter dem Titel **Cantemus Domino** für katholische Gymnasien und Seminarien, bearbeitet und herausgegeben von Paul Gaide, K Seminar und Musiklehrer (VK 2022) Partitur ℳ 2 —, Stimmen à 80 ₰.

Diese Sammlung von kirchlichen Gesangen verdient unbedingtes Lob sowohl hinsichtlich der Auswahl und Anordnung als auch in bezug auf die vierstimmige Bearbeitung Sie kann an allen Festen des Kirchenjahres Verwendung finden, da sie fast sämtliche Vesperhymnen enthält und zugleich viele andere Gesänge bietet, welche als Einlagen bei der Messe oder bei sonstigen Gelegenheiten dienen können Melodisch einfach und natürlich, harmonisch korrekt, voll und wohltönend bewegen sich diese Gesänge nach Höhe und Tiefe in jenem Umfange, welcher von den Stimmgattungen ohne Anstrengung erreicht wird Daher sei dieses schöne Werk unsern Männerchören, auch den qualitativ oder quantitativ schwächeren, aufs wärmste empfohlen **Mich. Haller.**

Die Verlagsbuchhandlung versendet diese Sammlung gerne zur geneigten Prüfung und sichert bei Einführung **Freiexemplare** zu.

Soeben ist zur Ausgabe gelangt.

Die **4.** Auflage von

Schmetz Paul, Seminarlehrer **Kleines Vesperbuch. (Vesperale parvum.)** Die gebräuchlichsten Vespern für die hohen Feste des Herrn und der allerseligsten Jungfrau sowie für die vornehmsten Feste der übrigen Heiligen nebst dem Commune Sanctorum und der Komplet mit allen zugehörigen Antiphonen, Hymnen etc nach der authentischen Ausgabe der römischen Choralbücher mit Choralnoten im Fünfliniensystem und G-Schlüssel notiert Mit oberhirtlicher Approbation 1905. 8° VI und 152 S (VK 2545) ℳ 1 —, in Leinwand ℳ 1 40 mit Dr Haberls Psalterium Vesperti zusammengeb ℳ 2 —

Die **12.** Auflage von

Haller Mich (Op. 8a) **Missa Quarta (A)** ad 2 voces aequales Organo vel Harmonio comitante. (VK 311) Partitur ℳ 1 —, Stimmen (à 20 ₰) ℳ — 40

Die **8.** Auflage von

Haller Mich (Op 14) **Cantica in hon. B. Mariæ Virginis** ad 2 voces (Cantum et Altum) cum Organo. Inhalt Litaniae Lauretanae Sub tuum praesidium — Ave Maria. (Offertorium) — Regina coeli — Salve Regina — 3 Pange lingua. (VK 369) Partitur ℳ 1 20 Stimmen (à 30 ₰) ℳ — 60

Die **2.** Auflage von

Haller Mich „Libera me, Domine" ad 3 voces aequales cum Organo Supplementum ad „**Missam Quintam**", opus 9 (VK 2609) Partitur ℳ — 40, (Stimmen (à 5 ₰) ℳ — 10.

Die **6.** Auflage von

Mitterer Ign. (Op 18) **Missa in laudem et adorationem Ss. Nominis Jesu.** Ad chorum 2 vocum virilium concinendo organo compos. (VK 654) Partitur ℳ 1 — Stimmen (à 15 ₰) ℳ — 30

Die **4.** Auflage von

Singenberger Joh. **Missa in hon Ss Cordis Jesu** ad 4 voces aequales. (VK 588.) Partitur ℳ 1 —, Stimmen (à 15 ₰) ℳ — 60

Die **15.** Auflage von

Stehle J G E, **Preis-Messe „Salve Regina"** für Sopran und Alt (obligat), Tenor und Bass (ad lib) und Begleitung der Orgel (VK 272 u 2710) Gesangs-Partitur ℳ 1.40 Gesangs-Stimmen (à 15 ₰) ℳ — 60 Gesang und Orchesterpartitur ℳ 2 —, Orchesterstimmen komplett ℳ 2 —

Die **3.** von Herrn Domkapellmeister Engelhart besorgte Auflage von

Witt, Dr Frz X. (Op 16c) **Litaniae Lauretanae** für 3 Frauenstimmen und Orgel (VK 596) Partitur ℳ 1 40 Stimmen (à 15 ₰) ℳ — 40

Akad. Musikdirektor, guter Orgel-, Klavier-, Violin- und Cellospieler, tüchtiger Dirigent, Gesangspädagoge u Theoretiker, Komponist von Bühnenwerken (mehrfach aufgeführt), Kirchenwerken etc sucht Stellung als Organist oder Chorregent. Offert. unter **F. P. Nr. 112** an die Exped d Bl

Die Cäcilien-Vereins-Bibliothek

umfasst folgende Werke (Vereinsgaben):

1. **Hymni Eucharistici.** 14 Pange lingua von A. Brecheer, Led. Ebner, J. Groß (3), Reim. Hechleg, L. Hoffmann, L. Mayerhauser, Fr. Schmidt, Jos. Schreiner (2), J. A. Trappmann, Bereh. Widmann, J. Winter, J. Zelger, für gem. 4stimm. Chor. **Sectio I.** Partitur 40 ₰, 4 Stimmen à 20 ₰. 2. Vereinsgabe vom Jahre 1888.
2. **Hymni Eucharistici.** 12 Pange lingua von A. Allgeyer (2), Palestrina (7), Piteo, Friedr. Schmidt, Ferdinand Taegl (3), Franz Witt (4), sowie deutscher Hymnus von Jacob Blied, *Jesu dulcis memoria* von Fr. Thienes. *O sacrum convivium* und *Sacris solemniis* (einstimm. mit Orgel) von Fr. Witt, für 3 und 4 Männerstimmen. **Sectio II.** Part. 40 ₰, 4 Stimmen à 15 ₰. 3. Vereinsgabe vom Jahre 1888.
3. **Cannicciari**, Pomp. Messe in *A*-moll für gem. 4st. Chor. II. Auflage. Part. 1 ℳ, 4 Stn. à 10 ₰. C. V. K. Nr. 915.
4. **Lasso Orlando, di**, 13 Motetten für gem. 4stimm. Chor. Part. 40 ₰, 4 Stn. à 10 ₰. C. V. K. Nr. 946.
5. **Werra, Ernst v.** 1. Orgelbuch, 1 ℳ 50 ₰. C. V. K. Nr. 1082 und 1814.
6. **Werra, Ernst v.** 2. Orgelbuch, 1 ℳ 50 ₰. C. V. K. Nr. 1679.
7. **Ebner, Ludwig**, Op. 59. Messe „Cantantibus organis“ für 4stimm. Männerchor mit Orgelbegleitung. Part. 1 ℳ 60 ₰, 4 Stn. à 20 ₰. C. V. K. Nr. 2563.
8. **Auer, Jos.**, Op. 36. Herz-Jesu-Preis. 9 Gesänge zu Ehren des heiligsten Herzens Jesu, für 2- und 3stimm. Frauenchor mit Orgelbegl. Part. 1 ℳ 50 ₰, 3 Stn. à 20 ₰. C. V. K. Nr. 2628.
9. **Griesbacher, Pet.**, Opus 45. Litaniae Ss. Cordis Jesu für vereinigte Ober- und Unterstimmen in Soli und Chor. Partitur 1 ℳ 40 ₰, 2 Stimmen à 20 ₰. C. V. K. Nr. 2629.
10. **Croce, Giov.**, 14 kleine Motetten für gem. 4stimm. Chor, für den heutigen Chorgebrauch eingerichtet von **Mich. Haller.** Part. 1 ℳ 50 ₰, 4 Stimmen à 20 ₰. C. V. K. Nr. 2721.
11. **Brasé, Dr. Steph.**, Chorantworten zur Passion des hl. Charfreitags für 4 Männerstimmen. Neu bearbeitet und durch *Popule meus* von Thom. Lud. de Victoria und *Vexilla Regis prodeunt* von P. Athan. Kircher, vermehrt von **Fr. X. Haberl.** Partitur 1 ℳ, Dutzendpreis 7 ℳ 20 ₰. C. V. K. Nr. 2745.
12. **Haller, Mich.**, Op. 81. Missa pro defunctis. Requiem (ohne *Dies irae*) mit Resp. *Libera* für 5 gem. Stimmen. Part. 1 ℳ 20 ₰, 5 Stimmen à 20 ₰. C. V. K. Nr. 2746.
13. **Das Hochamt am Dienstag in der Charwoche.** Choral, Passionsantworten, 4 gem. St. von Fr. Seriano. Graduale und Offertorium von M. Haller für 4 gem. St. Passionsantworten für 4stimm. Männerchor von Anet. Ise. Partitur 1 ℳ, Stimmen à 20 ₰. C. V. K. Nr. 2889.
14. **Schaller, Ferd.**, Op. 55. 14 Graduallen. Für gem. 4stimm. Chor. Part. 1 ℳ 40 ₰, Stimmen à 20 ₰. C. V. K. Nr. 2917.
15. **Einstimmiges Requiem** mit Orgelbegl. für Schulkinder und einfache Chöre von A. Sandhage. Partitur 60 ₰, Singstimme 10 ₰. C. V. K. Nr. 3057.
16. **Responsoria Eucharistica.** 16 liturgische Texte vom allerheiligsten Altarssakramente für gem. 4stimm. Chor von Melch. Haag (10), Ign. Mitterer (1) und Jos. Auer (5). Part. 1 ℳ 40 ₰, Stimmen à 20 ₰. C. V. K. Nr. 3062.
17. **Engler, J. A.**, Op. 18. Missa III. für gem. 4stimm. Chor. Partitur 1 ℳ, 4 St. à 20 ₰. C. V. K. Nr. 1946.

Die Musikalien der Cäcilien-Vereins-Bibliothek sind Eigentum des Vereins, auch im Cäcilienvereinskatalog aufgenommen und werden durch **Franz Feuchtinger**, kathol. Kirchenmusikhandlung in **Regensburg**, Ludwigstrasse 17, z. Z. Vereinskassier, expediert. Die **Einzelstimmen** werden in beliebiger Auswahl abgegeben.

Ansichtssendungen von den 17 Werken werden nur direkt vom Vereinskassier besorgt, die Buch- und Musikalienhandlungen erhalten sie nur gegen feste Bestellung.

Die Abonnenten des „Cäcilienvereinsorgans“, die unterstützenden (passiven) Mitglieder, welche den Jahresbetrag von 2 ℳ an den Vereinskassier einbezahlt haben, sowie die aktiven, welche durch ihre Diözesanpräsides bestellten, geniessen bei Bezug der oben notierten siebzehn Werke der „Vereinsbibliothek“ Preisermässigung von 25%, nebst Portofreiheit **jedoch nur bei vorheriger Einsendung des Barbetrages der Bestellung.**

Vom Jahrgang 1899 des „**Cäcilienvereinsorganes**“ (Fl. Bl. für kath. Kirchenmusik) inkl. der 12 Musikbeilagen, Preis 2 ℳ, vom **Completorium des Officium parvum B. M. V.** (Jos. Forster — Edmund Langer) Preis 50 ₰, und von **Ottenwälders** Präludium und Fuge über das *Alleluja* am Charsamstag Preis 1 ℳ 20 ₰, besitzt der Verein noch kleine Restvorräte.

Die genannten Werke, sowie Exemplare des Jahrganges **1900 bis 1903 inkl.** (1904 ist vergriffen) vom „Cäcilienvereinsorgan“ werden mit den zugehörigen Bogen vom Cäc. Ver. Kat., jedoch ohne die Musikbeilagen, um den Nettobetrag von 1 ℳ 50 ₰ per Exemplar, durch den Vereinskassier an die oben bezeichneten Mitglieder bei Barzahlung ohne weiteren Rabatt abgegeben.

Dr. Fr. X. Haberl, Generalpräses.

In der Herderschen Verlagshandlung zu Freiburg im Breisgau ist soeben erschienen und kann durch alle Buchhandlungen bezogen werden:

Drei einstimmige lateinische Messen für Volksgesang,

im Wechsel mit oder für einfache Kirchenchöre mit unterlegter deutscher Übersetzung. Orgelstimme gr. Lex. 8° (36) M. 3.—. Singstimme für das Volk. 12° (24) 20 Pf. 25 bis 50 Exemplare je 18 Pfg., 51 und mehr je 15 Pfg.

Die vorliegenden drei Messkompositionen sind von einem vorzüglichen Kenner des kirchenmusikalischen Stiles und langjährigen Praktiker Werke geboten, die als Choral von ganzen Gemeinden gesungen werden können, namentlich wenn auch ein Kirchenchor mit der Orgel das Ganze leitet. Durch Beidruck der deutschen Übersetzung ist auch jedem das Verständnis des Textes erschlossen. Kirchenchöre, die mehrstimmig zu singen pflegen, können bei zufällig mangelhafter Besetzung der einzelnen Stimmen diese Messen als Nothelfer benutzen. Auch für Schülerchöre sind sie sehr brauchbar.

Verlag von L. Schwann, Düsseldorf.

Soeben ist erschienen

Fest-Marsch

für 3stimmigen Violinchor, Klavier und Harmonium (oder Orgel), Pauken und Triangel ad libitum

zum Gebrauche in Lehrerbildungsanstalten und Musikschulen

komponiert von

Karl Engler

Opus 6

Preis der Partitur 1 M., der 3 Violinstimmen je 10 Pf., der Harmoniumstimme 25 Pf.

Ein leicht ausführbarer, brillanter, recht wohlklingender Marsch für Anfänger und Fortgeschrittene, empfehlenswert.

Die Firma

Friedrich Pustet in Regensburg

sucht von der

Musica sacra

die Jahrgänge **1877, 1878, 1879, 1881, 1884, 1889** und **1890**

und von

Fliegende Blätter

die Jahrgänge **1866** bis **1872** inkl. und **1892**. Wenn möglich ungebunden. Gef. Angebote direkt erbeten.

Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, zu beziehen durch alle Buchhandlungen

Novität!

Hymnus „Te Deum laudamus“

für 4 Männerstimmen mit 4stimmiger Blechbegleitung (oder Orgel) von Vinzenz Goller.

Op. 45a. Part. ℳ 2.—, Singstimmen à ℳ —.15, Instrumentalstimmen zusammen ℳ —.60

Dieses Werk füllt trotz der Überproduktion auf dem Gebiete kirchenmusik. Literatur eine fühlbare Lücke aus — es ist das erste und einzige Werk in dieser Besetzung. Wie viele Gelegenheiten gibt es, wo eben keine Orgel zur Begleitung der kirchl. Gesänge zur Verfügung steht oder wo zur Erhöhung der Feierlichkeit an deren Stelle eine glanzvolle Posaunenbegleitung treten soll. Wenn die kaum mittelschwere Komposition auch mit Orgelbegleitung allein schon als sehr dankbar zu bezeichnen ist, so wird doch die Wirkung ungemein gehoben, sobald Orgel und Posaunen gemeinsam und im Wechsel die Begleitung übernehmen. In seiner Ausführbarkeit mit Posaunenbegleitung allein wird es bei vielen Anlässen hochwillkommen sein und sowohl in dieser ursprünglich gedachten, wie auch in den andern Ausführungen überall grossen Beifall finden und mit Recht, denn das Werk ist dazu angetan, eine Lieblings- und Glanznummer unserer kirchlichen Männerchöre, der grösseren sowohl als auch der kleineren, zu werden. Die überall mit Mass und künstlerischem Geschick angewandte moderne Schreibweise ist nirgends gesucht und geschraubt — überall natürlicher Fluss voll Geist und Feuer. Daher vermag das Werk auch dort, wo man bisher der Chorvereinsliteratur pessimistisch, ja feindselig gegenüberstand, durchzuschlagen, ein Erfolg, der nicht hoch genug eingeschätzt werden kann. Trotzdem wahrt das Werk überall den ernsten heiligen Charakter, wie ihn die Liturgie und deren noch strengeren Vertreter fordern. Als grosser Vorzug muss es auch genannt werden, dass das „Te Deum“ bei aller Feierlichkeit eine sehr gedrungene Form aufweist und sich der Text sehr rasch abwickelt. Möge das Werk die weitgrösste Verbreitung finden.

Wien, den 19. Dezember 1905. **Dr. E. Wimmer.**

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg.

MUSICA SACRA.

Nr. 2. **Anzeigenblatt** 1. Febr. 1906

Inserate, welche man gefl. 8 Tage vor Erscheinen der betreffenden Nummer einsenden wolle, werden mit 20 ₰ für die 1spaltige und 40 ₰ für die 2spaltige (durchlaufende) Petitzeile berechnet. Es werden nur solche Inserate aufgenommen, welche der Tendenz dieser Zeitschrift entsprechen.

NOVA von L. SCHWANN in Düsseldorf.

Deschermeier, Jos., Op. 77 **Missa XIX** für 1 Oberstimme und 2 Männerstimmen mit Orgelbegleitung Partitur 1 ℳ 60 ₰, 3 Gesangstimmen je 15 ₰.

Namentlich Land-Kirchenchöre sind häufig genötigt, eine Meßkomposition für die hier angewandte Stimmenkombination zu suchen. Die hier gebotene ist leicht ausführbar und melodiös, sie fordert von den einzelnen Stimmen nur einen sehr geringen Umfang, so daß die Oberstimme sowohl vom Sopran wie vom Alt, die Männerstimmen von Tenor, Baß oder Bariton übernommen werden können.

Gessner, Ad. Cantus ecclesiastici ex auctoribus saeculorum XVI et XVII ad quatuor voces inaequales (IV motetta ad tres voces aequales) quos collegit et redegit A. G. (kirchliche Gesänge aus den Werken des XVI. und XVII. Jahrhunderts, ausgewählt und bearbeitet für vier ungleiche Stimmen — 4 Motetten für drei gleiche Stimmen—). Partitur Mk. 3 —, geb. Mk. 3.50. 4 Stimmen je 60 Pf.

Die Sammlung bietet Kirchenchören aus den Werken der Alten in einer sorgfältigen Ausgabe und in einer Fassung und Auswahl, die überall den Einblick auf unsere heutigen Chorverhältnisse erkennen lassen. Dem Kenner klassischer Kirchenmusik wird die Gessnersche Sammlung eine Freude seltener Art bereiten, dem Praktiker bietet sie einen unerschöpflichen Reichtum prächtiger Festchöre, dem Studierenden Beispiele, die in grosser Mannigfaltigkeit die Schöpferkraft der Altmeister vergegenwärtigen. Der billige Preis (die Partitur stellt einen stattlichen Band von 68 Seiten dar) wird hoffentlich die so wünschenswerte allgemeine Verbreitung ermöglichen.

Röwer, P. Basilius O. F. M. Litaniae de SS. Corde Jesu ad 3 voces aequales concomitante organo vel harmonio (für 3 gleiche Stimmen mit Orgel- oder Harmoniumbegleitung).
Preis 40 ₰, 10 Exemplare 2 ℳ 60 ₰.

Eine sehr leichte, wohlklingende Litanei, deren Einübung auch ganz schwachen Chören keine Schwierigkeiten bereitet.

Scherer, Chr., Op. 4 **Laudate SS. Sacramentum!** Sakramentsgesänge für vierstimmigen gemischten Chor. Partitur 1 ℳ, 4 Stimmen einzeln je 20 ₰.

Diese lateinischen Sakramentsgesänge empfehlen sich durch Wohlklang und die Einfachheit wirksamen Ausdruckes; sie werden bei den Sängern wie bei den Hörern auf gute Aufnahme rechnen dürfen.

Sinzig, P. Petrus O. F. M., Op. 12 **Missa Jubilate** ad 2 voces aequales organo vel harmonio comitante (für 2 gleiche Stimmen mit Orgel- oder Harmoniumbegleitung). Partitur 1 ℳ, 2 Gesangstimmen einzeln je 16 ₰.

Eine ganz leicht ausführbare, gut klingende Meßkomposition, bestimmt namentlich für solche Chöre, die unter ganz einfachen Verhältnissen bestrebt sind, Würdiges und Gutes zu bieten.

Veith, J. J., Op. 13. **Messe zu Ehren des hl. Apollinaris** für 2 gleiche Stimmen mit Orgel- oder Harmoniumbegleitung. Partitur 2 ℳ 40 ₰, 2 Gesangstimmen je 20 ₰.

Leicht ausführbar, nach Rhythmik und Melodik wohlgelungen, in der Textbehandlung angemessen, eine außergewöhnlich sympathisch wirkende Komposition.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg

MUSICA SACRA.

Nr. 3. # Anzeigenblatt **1. März 1906.**

Inserate, welche man gef. 8 Tage vor Erscheinen der betreffenden Nummer einsenden wolle, werden mit 20 ₰ für die **1spaltige** und **40** ₰ für die **2spaltige** (durchlaufende) Petitzeile berechnet. Es werden nur solche Inserate aufgenommen, welche der Tendenz dieser Zeitschrift entsprechen.

Neuer Verlag von Ant. Böhm & Sohn in Augsburg und Wien.

Filke, Max, Op 101, Hymnus „**Te Deum laudamus**" für gemischten Chor und Orchesterbegleitung (Organum ad lib.) 8 ℳ 20 ₰

— — Ausgabe mit Orgel und 4 Singstimmen 3 ℳ 20 ₰

☞ Dieses Werk ist Seiner Heiligkeit Pius X. in tiefster Ehrfurcht gewidmet.

— — Op 106, **Missa solemnis in D** Motto: „Oriens ex alto", für gemischten Chor und Orchester (Organo ad lib.) 17 ℳ

— — Ausgabe mit Orgel und 4 Singstimmen 6 ℳ 40 ₰.

☞ Beide Werke sind unter Nr 3281 und 3288a in den Katalog des Allgemeinen deutschen Cäcilienvereins aufgenommen worden und fanden sehr günstige Besprechungen

Griesbacher, P., Op 86, **Missa „Mater admirabilis"** quatuor vocibus inaequalibus (Canto, Alto, Tenore, Basso) concinenda comitante Organo Partitur und Stimmen 3 ℳ 60 ₰ netto

— Op 87, Heft I und II, **Neun Muttergotteslieder** für Sopran, Alt, Tenor, Baß mit und ohne Orgelbegleitung Partitur und Stimmen à Heft 3 ℳ

Unter Nr 3297a und b in den Katalog des Allgemeinen deutschen Cäcilienvereins aufgenommen

Gruber, Jos., Op 91, **St Maximiliansmesse** für 4 Männerstimmen mit Orgelbegleitung 4 ℳ

— — Op 106, **Messe zu Ehren des göttlichen Kinderfreundes** für Sopran, Alt (Tenor und Baß ad lib.) und Orgel 4 ℳ

☞ Für schwächere Chöre im leichten Stile komponiert.

— Op 174, **Missa „Mater amabilis"** für 1 Singstimme und Orgel oder Harmonium 1 ℳ 80 ₰

Meurers, Peter, Op 10, **Missa tertia in hon S. Gertrudis** quatuor vocibus inaequalibus. Partitur und Stimmen 3 ℳ netto

Schuh, Joh., Missa pro defunctis Nr 1 u 2 Allerleichteste Messe für die Abgestorbenen Für eine mittlere Singstimme mit Begleitung der Orgel Partitur und Singstimme à 1 ℳ 50 ₰.

— — **Sehr leichte Messe zu Ehren unserer lieben Frau von der immerwährenden Hilfe** für Sopran und Alt (Tenor und Baß ad lib.) mit Orgel- oder Harmoniumbegleitung Partitur und Stimmen 3 ℳ netto

Für Orgel:

Gruber, Jos., Praktisches Präludierbuch 68 Kadenzen, 83 Präludien und 141 Modulationen (Übergänge) für Orgel oder Harmonium 3 ℳ netto

Zum praktischen Gebrauche für Organisten und als Hilfsmittel für die Lehrer an Lehrerseminarien und Organistenschulen

Hartmann, Hugo, Orgelklänge 135 neue Orgelstücke in allen gebräuchlichen modernen Tonarten Unter Mitwirkung der Herren Adler, Auer, Berends Blied Blum, Beveri, Fracalossi Geiger, Götze Helm Hermanczyk Kothe Krassnski Meitenhüter Musiol Piel Schweich Syvergius, Sokolowski Speer, Stehle, J Stein B Stein, Dr Surzynski, Vogt und Widmann 3 ℳ 50 ₰ netto

---

In der **Herderschen Verlagshandlung zu Freiburg im Breisgau** ist soeben erschienen und kann durch alle Buchhandlungen bezogen werden

Leitner, Dr Franz, Subregens des Kgl. Georgianums in München **Der gottesdienstliche Volksgesang** im jüdischen und christlichen Altertum Ein Beitrag zur jüdischen und christlichen Kultgeschichte Gr 8° (XII u. 284) ℳ 5.60

Diese Studie orientiert auf Grund umfassenden Materials über die Teilnahme des Volkes an den Gesangsstücken des altjüdischen Gottesdienstes vor und nach der Organisation der Tempelmusik, in der Synagoga und in den geschichtlichen Stadien der altchristlichen Liturgie. Der Schrift kommt aktuelle Bedeutung zu, da der ehemalige Volksgesang auch zu dem liturgisch-musikalischen Programm des päpstlichen Motu proprio vom 22. November 1903 gehört

Konkursausschreibung!

An der Dom- und Stadtpfarrkirche zum hl. Martin in Pozsony ist die mit 2400 Kronen Jahresgehalt, 500 Kronen jährlichem Quartiergelde eventuell einer entsprechenden Naturalwohnung systemisierte **Organisten**-Stelle, ferner ebendaselbst eine **Tenoristen**- und eine **Bassisten**-Stelle zu besetzen, welch letztere Beide mit je 1600 Kronen Jahresgehalt, 500 Kronen Quartiergeld eventuell entsprechender Naturalwohnung dotiert sind. —

Alle drei Stellen bieten außerdem Anspruch auf normalmäßige Pension. —

Qualifikationsbedingnisse: a) katholische Religion, b) ungarische Heimatszuständigkeit und Staatsangehörigkeit, c) tadelloses sittliches Verhalten — nachzuweisen mit Zeugnis, ausgestellt von der politischen Behörde, d) vollkommene Gesundheit — mit amtsärztlichem Zeugnisse nachzuweisen. — e) für Bewerber um die Organisten-Stelle: Absolvierung eines Obergymnasiums und mit Erfolg abgelegte Matura, Absolvierung eines mit Öffentlichkeitsrecht ausgestatteten Musikkonservatoriums und daselbst erlangtes Organisten-Diplom, Lehrbefähigung für Gesangsunterricht, sowie hinlängliche Gesangsbefähigung zur Mitwirkung beim gregorianischen Choralgesang, — für Bewerber um eine der Sängerstellen: Absolvierung mindestens eines Untergymnasiums, Vollbesitz einer gehörig geschulten und ausgebildeten Tenor- bezw. Baß-Stimme, Gewandtheit im Orgel- oder Geigenspiel, f) bisherige erfolgreiche Verwendung in ähnlicher Eigenschaft. —

Reflektanten haben mittelst Original-Dokumenten nachzuweisen, daß sie obigen Bedingnissen entsprechen und ihre gehörig belegten Gesuche bis längstens

25ten März 1906

an den Vorstand der röm. kath. autonomen Kultusgemeinde zu Pozsony — I. Lorenzertorgasse 3. — einzusenden. Später einlangende Gesuche werden nicht berücksichtigt. —

Über allfällige Berufung haben die Konkurrenten sich einer Prüfung zu unterziehen und behufs Ablegung derselben bezw. zu einem Probevortrag (gegen Vergütung ihrer Reisespesen seitens der Kultusgemeinde) persönlich hier zu erscheinen.

Die Besetzung dieser Stelle erfolgt voraussichtlich gegen Ende März durch den Patronats-Ausschuß der Kultusgemeinde mittelst Wahl. —

Alle drei Stellen werden auf die Dauer eines Probejahres provisorisch besetzt und erhält der Angestellte nach Ablauf dieser Probedienstzeit das Definitivum und für den Fall, als er während derselben in jeder Hinsicht vollkommen entsprochen hat. —

Aus der am 20ten Februar 1906 abgehaltenen Sitzung des Patronats-Ausschusses der röm. kath. autonomen Gemeinde zu Pozsony. —

Schriftführer der röm. kathol. Gemeinde zu Pozsony.

Für die hl. Fasten- und Osterzeit

aus dem Verlag von **Fr. Pustet in Regensburg**, zu beziehen durch alle Buchhandlungen

Choralbücher:

Cantus ecclesiasticus Passionis D. N. Jesu Chr. secundum Matthaeum, Marcum, Lucam et Joannem, exceptus ex editione Majoris Hebdomadae, divisus in tres fasciculos. Fasciculus I Chronista. Fasciculus II Christus — Lamentationes. Fasciculus III Synagoga. — Praeconium Paschale (**Pro Missa solemni.**) Cum Cantu. Editio secunda. XII u. 148 Seiten. Klein-Folio. **Rot- und Schwarzdruck.** (C V K. Nr 344.) 5 ℳ, in 3 Halblederbänden 11 ℳ In 3 Ganzlederbänden 14 ℳ

Officium Majoris Hebdomadae a Dominica in Palmis usque ad Sabbatum in Albis juxta ordinem Breviarii Missalis et Pontificalis Romani. **Cum Cantu.** Editio novissima. 8° 452 S in **Schwarz- und Rotdruck.** (C V K. Nr 297.) 3 ℳ 60 ₰ in Halb-Chagrinband mit Rotschnitt 4 ℳ 60 ₰

— — Dasselbe, **Ausgabe in Schwarzdruck.** 8° 452 S. 2 ℳ 40 ₰ In Halb-Chagrinband mit Rotschnitt 3 ℳ 40 ₰

Officium Majoris Hebdomadae a Dominica in Palmis usque ad Sabbatum in Albis juxta ordinem Breviarii, Missalis et Pontificalis Romani. **Cum Cantu.** In **Rot- und Schwarzdruck mit roten Einfassungslinien** 1904 12° 490 Seiten 2 ℳ 70 ₰ In Halbchagrinband mit Rotschnitt 3 ℳ 40 ₰ In Lederband mit Goldschnitt 4 ℳ.

Diese Ausgabe enthält überdies das vollständige Breviergebet für die 14 Tage und ist für Priester und Kleriker besonders empfehlenswert

Officium Hebdomadae Sanctae et Octavae Paschae. Die Feier der heiligen Kar- und Osterwoche. Lateinisch und deutsch für Gebet und Gesang Aus den Choralbüchern zusammengestellt und mit den Noten im Violinschlüssel redigiert von **Dr F. X. Haberl** Nebst einem Anhange: Die Psalmen der Karwoche. Mit Approbation des hochw. bischöfl. Ordinariates Regensburg **Volksausgabe in Schwarzdruck.** Dritte, verbesserte und vermehrte Auflage, 1900. 16° VIII u. 656 Seiten (C V K. Nr 1089) 3 ℳ In Leinwandband 3 ℳ 70 ₰ In Lederband mit Goldschnitt 5 ℳ

Diese neuen Ausgaben enthalten den vollständigen Text und Cantus des **Breviers, Missale und Pontificale** in der liturgischen Ordnung. Alles was zu singen ist, die **Passionen, Lamentationen, Präfationen, das Exultet,** die **Konsekration des heiligen Öls am Gründonnerstag,** etc. steht an treffender Stelle. Ebenso finden sich auch die **Matutinen** mit ihren **Responsorien,** die **kleinen Horen,** sowie die **tägliche Messe** für die **ganze Woche nach Ostern** bis zum **weißen Sonntag** mit den bis dahin freifenden **Commemorationen** und transferierbaren **Officien** aufgenommen. Zum Zwecke der Verringerung des Umfanges ist in der 12° Ausgabe 1904 bei den vier Passionen ausschließlich die Turba im Cantus wiedergegeben. Zu den zwei 8° Ausgaben werden die auf die Melodien genau verteilten **Psalmentexte** nach der Redaktion von Dr Fr X Haberl auf Verlangen beigegeben. Preis 70 ₰ — Orgelbegleitung zur Ostermette, den Gesängen zur Palmenweihe und dem Officium Tridui Sacri von C Kraus, siehe S 68.

Officium Tridui Sacri et Paschatis ex editione typica Antiphonarii Romani. **Gross-Folio** (47×32½ cm) Schwarzdruck (C V K Nr 1841 und 1922.) 7 ℳ 50 ₰ In Lederband mit Rotschnitt 10 ℳ 50 ₰

Officium Tridui Sacri et Paschatis (das ganze Officium der drei letzten Karwochentage und des Osterfestes enthaltend). 70 ₰ In Leinwandband gebunden 1 ℳ (Separatausgabe aus Comp Antiphonarii.)

Processionale Romanum sive Ordo Sacrarum Processionum ex Rituali Romano depromptus Accedit Appendix quae Benedictiones cum Processionibus conjunctas aliasque similes ex Missali et Pontificali Romano extractas continet. Editio quarta. 8° 108 S. in Schwarz und Rotdruck (C V K Nr 178.) 1 ℳ 20 ₰ In Leinwandband 1 ℳ 50 ₰

Dieses **Processionale** enthält die Gesänge, welche die Kirche an **Lichtmesstage,** am **Palmsonntag,** zur Ölweihe am **Gründonnerstag,** bei der **Karfreitagsprozession,** zur **Wasserweihe am Karsamstag,** am **Feste des heiligen Markus,** den drei Tagen der **Bittwoche** und dem Fronleichnamsfeste sowie bei den im Rituale angegebenen **Bittgängen in verschiedenen Anliegen** vorschreibt. In einem **Appendix** haben die **Litanei vom hl Namen Jesus** und von der **Mutter Gottes, Asperges** und **Vidi aquam,** die Gesänge zum **feierlichen Empfang des Bischofes etc.** aus dem Pontificale, Directorium chori etc. Platz gefunden

Psalmi Officiorum Hebdomadae Sanctae mediationum et finalium initiis digestis ad majorem psallentium commoditatem concinnati cura Dr Fr X Haberl 12° 120 S Schwarzdruck. 70 ₰ In Leinwandband 1 ℳ

Psalmi Officiorum Hebdomadae Sanctae etc. **Volksausgabe** unter dem Titel **Die Psalmen der Karwoche.** Sämtliche Psalmentexte, vom Palmsonntag bis Osterdienstag nach den römischen Psalmtönen auf Mittel- und Schlußkadenzen verteilt von **Dr Fr X Haberl** (Weisse Noten mit Violinschlüssel.) 16° 106 S. Schwarzdruck. (C V K Nr 963b) Kartoniert 50 ₰ In Leinwandband 65 ₰

Fastenandachten

Mettenleiter, Bernh. (Op 16), Sequentia „**Stabat Mater dolorosa**" composita ad 4 voc. inaequales comitante **Organo** sive Violinis Viola, Cello et Violone (Clarinettis et Trombonis ad libitum) (C V K Nr 361.) Partitur 4 ℳ Singstimmen 60 ₰ Instrumentalstimmen 1 ℳ

Nendogger, J. B., Sequentia „Stabat Mater" quatuor vocibus inaequalibus concinenda comitante Organo. Partitur 1 ℳ 20 ₰, St. 60 ₰.

— — **„Miserere"** ad quatuor voces inaequales comitante Organo. Part 1 ℳ. Stimmen à 15 ₰.

Witt, Dr. Fr. X. (Op. 7), Sequentia **„Stabat Mater"** 4 vocibus inaequalibus concinenda comitante Organo. Vierte Auflage. (C. V. K. Nr. 8ᵃ u. 1936.) Part. 1 ℳ 20 ₰, St. 60 ₰.

— — (Op. 32a), **Preces Stationum Crucis.** 14 Kreuzweg-Stationen mit lateinischem und deutschem Text für Sopran, Alt, Tenor und Baß. Zweite Auflage. (C. V. K. Nr. 289.) Partitur 1 ℳ. Stimmen 80 ₰.

— — (Op. 32b), **14 Kreuzwegstationen** mit Eingangs- und Schluß-Gesang. Mit deutschem Texte von Cordula Wöhler für 1 oder 2 Singstimmen mit Orgel. 2. Auflage. (C. V. K. Nr. 288.) Partitur 1 ℳ 60 ₰, Stimmen 60 ₰. Text apart, 100 Stück 1 ℳ 50 ₰.

Passionen

Ett, C., Passio D. N. Jesu Christi secundum Matthaeum für 4stimmigen Männerchor.

— — **Passio D. N. Jesu Christi secundum Joannem** für 4stimmigen Männerchor. (Beide in Witt, Cantus Sacri, Serie II enthalten. Partitur 3 ℳ 60 ₰. Stimmen 2 ℳ 40 ₰.)

Mailler, J. B., Chorsätze zur **Matthäus-Passion** am Palmsonntag für 4 Männerstimmen.

— — Chorsätze zur **Johannes-Passion** am hl. Karfreitag für 4 Männerstimmen.

Beide Passionen nebst allen übrigen Gesängen von Aschermittwoch bis Ostermontag sind enthalten in Mailler, Cantus sacri (Sammlung von 110 Gesängen für 4stimmigen Männerchor). Partitur 4 ℳ 80 ₰. 4 Stimmen à 1 ℳ 80 ₰.

Quadflieg, Jak. (Op. 22b), **Passio Domini nostri Jesu Christi secundum Joannem** etc. Ausgabe für 4stimmig gemischten Chor. Part. 60 ₰. 4 Stimmen (à 10 ₰) 40 ₰.

— — (Op. 22a), **Passio Domini nostri Jesu Christi secundum Joannem.** Chöre zu der Passion nach Johannes am Karfreitag für drei Männerstimmen. Partitur 60 ₰. 3 Stimmen (à 10 ₰) 30 ₰.

Suriano, Francesco, Responsoria chori ad Cantum Passionis D. N. Jesu Christi in Dominica Palmarum et in Feria VI. in Parasceve, 4 vocum. (Aus Repert. Musicae Sacrae, Bd. 2, Fasc. 3.) (C. V. K. Nr. 1832.) Partitur 60 ₰. Stimmen à 20 ₰.

— — **Passio D. N. Jesu Christi** ad 4 voces inaequales. (Partitur ist in Musica Div. Annus primus, tomus IV. enthalten.) Stimmen 90 ₰.

Turbae in Passione D. N. Jesu Chr. secundum Lucam 4 vocibus inaequalibus (4 Männerstimmen) concinendae auctore ignoto saeculi XVI. (Aus Musica Sacra 1891. Nr. 1 u. ff.) Partitur 20 ₰.

Lamentationen und Responsorien.

Griesbacher, P. (Op. 35a), **Die Improperien** für vier gleiche Stimmen. Partitur 60 ₰. 4 Singstimmen à 15 ₰.

Haberl, Dr. Fr. X. Tria Motetta trium auctorum (C. V. K. Nr. 1456) enthaltend:

I. **Respons.: „In monte Oliveti"** für 6stimmigen gemischten Chor von Orlando di Lasso.

II. **Antiph.: „Haec dies"** für 5stimmigen gemischten Chor von J. M. Nanino.

III. **Offertorium in Dominica I. Adventus** für 5stimmigen gemischten Chor von G. P. da Palestrina. Partitur 1 ℳ. (Stimmen sind hiezu nicht erschienen.)

Mitterer, Ign. (Op. 12), **XXVII Responsoria** in Matutinis Tridui Sacri ad 4 voces inaequales. 2. Auflage. (C. V. K. Nr. 598.) Partitur 2 ℳ 40 ₰. Stimmen 1 ℳ 20 ₰.

Nanino, J. M., Fünf Lamentationen für 4stimmigen Männerchor. (Rep. Mus. Sacrae. Tom. I. Fasc. 8.) (C. V. K. Nr. 1409.) Partitur 80 ₰. Stimmen 60 ₰.

Palestrina, 9 vierst. Lamentationen. (Partitur ist in Mus. Divina, Ann. primus, Tom. IV. enthalten.) Stimmen 90 ₰.

Palestrina, Oratio Jeremiae prophetae 6 st. (In Palestrina VI. Moduli enthalten.) Part. 2 ℳ 40 ₰. Stimmen 1 ℳ 20 ₰.

Responsorien, die, der Karwoche von alten Meistern. (Partitur ist in Mus. Div. Ann. primus, Tom. IV. enthalten.) St. 1 ℳ 80 ₰.

Responsorium „In monte Oliveti" 6 stimmig von Orlando di Lasso. (In Orlando di Lasso VII Moduli enthalten.) Part. 2 ℳ 40 ₰. Stimmen 1 ℳ 30 ₰.

Strubel, Jak. (Op. 47), **Responsoria ad I. Nocturnum in Matutinis Tridui sacri** ad IV. voc. inaequales. Responsorien zur 1. Nokturn in den 3 letzten Tagen der Karwoche für vier Männerstimmen. Partitur 80 ₰.

Sonstige Gesänge und Auferstehungschöre

Ad usum Laudum Tridui Sacri Cant. „Benedictus" 4 et 5 voc. inaequalium, auctore **J. Petroloysio Praenestino** (Giov. Pierl. da Palestrina), Ant. „Christus factus est" 4 voc. et Psalm. „Miserere" 4 et 5 voc. inaequalium auctore **Joanne Franc. Anerio,** quae ex codicibus originalibus redegit **Dr. Fr. X. Haberl.** (C. V. K. Nr. 952.) Partitur 80 ₰. Stimmen (à 10 ₰) 50 ₰.

Bill, B. (Op. 22a), **2 Hymnen** für neunstimmige Blechmusik (Flügelhorn, Tromba in B alto, Tromba I u. II in Es, Tromba I u. II in B basso, Althorn in B, Bariton, Bombarden) insbesondere für Prozessionen geeignet. Partitur 10 ₰. Bläserstimmen zusammen 50 ₰, einzeln à 6 ₰.

Die Stimmen wurden in dem für Bläser praktischen Format hergestellt und haben eine Höhe von nur 11 cm, eine Länge von 16 cm.

Diebold, Joh., Improperien für 4 Männerstimmen. (In Diebold op. 45: Die 14 Nothelfer enthalten.) Partitur 1 ℳ 20 ₰. Stimmen 1 ℳ 60 ₰.

Ett, C., IX Responsoria ad Matutinum Officii defunctorum ad quatuor voces inaequales Appendix Responsorium „Subvenite“ ad absolutionem Supplevit et edidit F X. Engelhart Part. 1 ℳ 4 Stimmen à 30 ₰

Griesbacher, Pet. (Op. 85), **Cantiones selectae ex Officio Hebdomadae sanctae quas III et IV vocibus aequalibus** Partitur 1 ℳ Tenor I und II à 60 ₰, Baß I und II zusammen 80 ₰

Kraus, C., Orgelbegleitung zur Weihnachts- und Ostermette und zum Totenofficium nebst den Gesängen zur Palmweihe und dem Officium Tridui Sacri Quer Quart VIII u. 181 S (C V K. Nr 1650) 7 ℳ
— — Dasselbe, in Halbchagrinband 8 ℳ 60 ₰

Mohr, Jos., Mettenpsalmen nach den Choralbüchern mit genauer Bezeichnung der Silbentrennung bei den Kadenzen Mit oberhirtlicher Approbation 12° 60 Seiten 20 ₰
— — Ausgabe mit größerem Druck 8° 56 S 20 ₰

Seltier, Joh B., Offertorien vom Aschermittwoch bis Ostermontag für 4st Männerchor, enthaltend in Musica Cantus sacri (Sammlung von 110 Gesängen für 4st Männerchor) Part. 4 ℳ 80 ₰ 4 Stimmen à 1 ℳ 80 ₰

Offertorien, zweistim., mit obligater Orgelbegleitung

Band I, Heft 2, die Offertorien der Heiligenfeste vom Advent bis zur österlichen Zeit (C V K. Nr 1534) Partitur 1 ℳ Stimmen 60 ₰

Band I, Heft 3, die Offertorien der Heiligenfeste während der österlichen Zeit. (C. V K. Nr 1654.) Part. 1 ℳ Stimmen 60 ₰

Band II, Heft 1, die Offertorien des Proprium de Tempore für zwei Singstimmen mit obligater Orgelbegleitung beziehungsweise vier gem. Stimmen Vom 1. Adventssonntage bis Sexagesima inkl. Partitur 1 ℳ Stimmen 60 ₰

Band II, Heft 2, die Offertorien des Proprium de Tempore für zwei Singstimmen mit obligater Orgelbegleitung, beziehungsweise vier gem Stimmen Vom Sonntag Quinquagesima bis zum 2. Sonntag nach Ostern inkl Part. 1 ℳ Stimmen à 30 ₰

Officium Hebdomadae Sanctae. Continens varios cantus sacros ex liturgia sacra Dominicae Palmarum, Feriae V in Coena Domini, Feriae VI in Parasceve et Sabbati Sancti IV, V, VI et VIII vocum aequalium et inaequalium, quarum auctor Thomas Ludovicus de Victoria Abulensis. (C V K Nr 2459.) Partitur 3 ℳ 20 ₰ Stimmen Sopran, Alt, Tenor à 1 ℳ 40 ₰, Baß 1 ℳ 20 ₰

Palestrina J. P., 10 Offertoria a Dominica in Septuagesima usque ad Feriam V. in Coena Domini ad 5 voces inaequales. (C V K Nr 1562.) (Repert. Mus. Sacrae Tom I Fasc. 10.) Partitur 1 ℳ Stimmen (Cantus 30, Altus 30, Tenor I und II 45, Baß 25 ₰) 1 ℳ 30 ₰
Inhalt Die Offertorien von Septuagesima bis Gründonnerstag Dr Haberl hat bei dieser Ausgabe nur den Violin- und Baßschlüssel angewendet und so auch schwächeren Chören die Aufführung dieser Offertorien erleichtert

Quadflieg, Jak. (Op 15), **Drei lateinische Ostermotetten.** 1 Sequentia Victimae paschali, 2 Offertorium Terra tremuit 3. Offertorium Angelus Domini nebst einem Pange lingua für vierstimmigen Männerchor mit obligater Orgelbegleitung (siehe C. V K Nr 2567) Partitur 1 ℳ 20 ₰, 4 Stimmen (à 15 ₰) 60 ₰

Renner, Jos. sen. (Op 35), **Auferstehungslieder** Surrexit pastor bonus. Aurora caelum purpurat. Tantum ergo. Für Sopran I und II, Alt (oder Tenor) und Baß (obligat) mit vierstimmiger Blechbegleitung oder Orgel (nicht obligat). (C V K Nr 969) Partitur 1 ℳ Stimmen à 10 ₰, Instrumentalstimmen 20 ₰

Witt, Dr Fr X., Cantus sacri für 3-, 4- und 8stimmigen Männerchor Opus Va, Vb, Vc, enthalten viele für diese Zeit passende Gesänge.
— — (Op. 26), **Cantus in Feria VI in Parasceve, quae vocant „Improperia“**, für Chorgesang (C V K. Nr 198.) Partitur 80 ₰ (Stimmen sind nicht erschienen)

Witt, Dr Fr X (Op 34), **Gradualien für das ganze Jahr** Erstes Heft. Nr 1—10 Gradualia in Dominicis Adventus et Quadragesimae die sämtlichen Gradualien für die Sonntage im Advent und in der Fasten Für 4stimmigen gemischten Chor von L. Hoffmann, J G Hettenleitner und Dr Fr X Witt (C V K. Nr 430.) Partitur 40 ₰ Stimmen à 20 ₰

Nur für Priester!

Officia propria Mysteriorum et Instrumentorum Passionis D N. J. C. juxta Breviarium Romanum cum Psalmis et Precibus in extenso. Cum Approbatione S Rit. Congr 1899 In 12° IV u. 156 S In Rot- u Schwarzdruck 1 ℳ 50 ₰ In Leinwand mit Rotschnitt 1 ℳ 90 ₰, in chagriniertem Leder mit Rotschnitt 2 ℳ 80 ₰ In chagriniertem Leder mit Goldschnitt 3 ℳ Ausgabe in 18° In Rot- und Schwarzdruck. 1 ℳ 50 ₰ In Leinwand mit Rotschnitt 1 ℳ 90 ₰ und Lederband mit Goldschnitt 3 ℳ

Diese bequeme Ausgabe ersetzt an den betreffenden Tagen das Brevier vollständig

Officium Hebdomadae Majoris a Dominica in Palmis usque ad Sabbatum in Albis juxta ordinem Breviarii, Missalis et Pontificalis Romani editum Cum Approbat. S Rit. Congr Editio tertia 1905. In Rot- und Schwarzdruck 18° VI u. 422 S. (15×9½ cm) **Sine casin.** 2 ℳ In Lederband mit Rotschnitt 3 ℳ In Lederband mit Goldschnitt 3 ℳ 20 ₰

MUSICA SACRA.

Nr. 4 **Anzeigenblatt** 1. April 1906.

Inserate, welche man ges. 8 Tage vor Erscheinen der betreffenden Nummer einsenden wolle, werden mit 20 ₰ für die 1spaltige und 40 ₰ für die 2spaltige (durchlaufende) Petitzeile berechnet. Es werden nur solche Inserate aufgenommen, welche der Tendenz dieser Zeitschrift entsprechen.

Inhaltsübersicht von Nr. 4 des Cäcilienvereinsorgans. Vereins-Chronik: Jahresbericht des Diözesan-Cäcilienvereins Passau für 1905. Eine Anfrage vom Cäcilienverein Rottenburg. Cäcilienverein in Bautzen Generalversammlung. Pfarrverein Salmünster, Diöz. Fulda. Cäcilienverein von Oberwallis, Diöz. Sitten. Kirchenmusikalische Aufführungen der Diözese Seckau Graz im Jahre 1905. — Chordirektoren- und Organistenkurs in Baden (Kanton Aargau) am 16. bis 20. April d. J. — Vierteljahres-Rundschau kirchenmusikalischer Zeitschriften. — Vermischte Nachrichten und Notizen: Tonreal, Aufführung des Oratoriums „Seligkeiten" von César Franck. F. X. Engelhart, Domkapellmeister und Domvikar. † Adrian Dirven, Redakteur des *Courrier de St. Grégoire*. Danzig: Stiftungsfest des Cäcilienvereins von St. Joseph, Frankfurt: Mozartfeier des Vereins für Kirchengesang. Inhaltsübersicht von Nr. 3 der *Musica sacra*. — Anzeigenblatt Nr. 3. — Cäcilienvereins-Katalog 5. Band, S. 9—16, Nr. 3318—3335.

25 Jesus-, Maria-, Joseph- und Aloisiuslieder
mit deutschen Texten.

Ein- und zweistimmig mit Orgel (Harmonium) oder für vierstimm gemischten Chor für Kirche, Schule und Haus, leicht ausführbar

Von **Joh. Diebold.** (Op. 58)
gr 8° (C V-K. Nr 1502.)
Partitur 1 ℳ 20 ₰, Stimmen (à 40 ₰) 1 ℳ 60 ₰

Vier Marienlieder
und
zwei lauretanische Litaneien
(ein- oder mehrstimmig)

von **Johann Singenberger**
(C-V-K. Nr 2350.) Partitur 60 ₰
(Stimmen sind hierzu nicht erschienen.)

Gesänge
zu Ehren des göttlichen Herzens und Namens Jesu und des heiligsten Herzens Mariä.

(Cantus in hon. Ss. Cordis et Nominis Jesu et purissimi Cordis B. Mariä Virginis.) Orginalkompositionen für 2, 3 und 4 gleiche und ungleiche Stimmen

von **Johann Singenberger.**
Mit einem Vorworte von Dr Fr X Witt.
(C.-V-K. Nr 393.)
Partitur 2 ℳ, Stimmen zusammen 2 ℳ

„Gegrüsset seist du, Maria!“

Für dreistimmigen Frauenchor oder für fünf Stimmen mit Begleitung der Orgel

komponiert von
Dr. Fr. X. Witt. (Op. 45b.)
(C-V.-K. Nr 1158.)
Partitur 60 ₰, Stimmen (à 24 ₰) 1 ℳ 20 ₰

Marienkinder-Weisen.
Zwei Marienlieder von Michael Haller.

1. Immaculata
2. O unbefleckt empfang'nes Herz

Mit oberhirtlicher Druckgenehmigung
32° 16 Seiten Pro Stück 10 ₰

30 fromme Lieder

für Sopran und Alt-Stimmen mit und ohne Begleitung des Harmoniums oder der Orgel

komponiert von
Michael Haller. Op 85
(C-V-K Nr 2220)
Part. 3 ℳ 60 ₰ 2 Soprani (à 90 ₰) 1 ℳ 8
Alt-Stimme 50 ₰

Liederrosenkranz
zu Ehren der seligsten Jungfrau Maria.
60 Originalkompositionen für Männerstimmen

Gesammelt und herausgegeben
von **Dr. F. X. Haberl.**
2 Auflage

Mit Druckgenehmigung des hochwürdigsten bischöfl Ordinariats Regensburg.

Partitur 2 ℳ 40 ₰, gebunden 3 ℳ 20 ₰
4 Stimmenhefte à 60 ₰, gebunden à 75 ₰

Diese sehr beliebte Sammlung deutscher Marienlieder für 4 Männerstimmen erschien in 2. verbesserter Auflage Sie enthält eine ganze Reihe (60) kostbarster Perlen Durchgängig leicht.

Sieben Marienlieder
mit deutschem und englischem Texte.

Für zwei und drei weibliche Stimmen mit Orgelbegleitung

Von **H. Tappert.**
(C. V K. Nr 2431)
Partitur 2 ℳ 25 ₰ (Stimmen existieren nicht.)

Cantica in hon. Beatae Mariae Virginis
ad 2 voces cum Organo

von **Michael Haller.**
Op 14 (C-V K. Nr 369) 7 Aufl
Partitur 1 ℳ 20 ₰ Stimmen (à 30 ₰) 60 ₰

Ave Maria.
Gesänge
zu Ehren der seligsten Gottesmutter Maria.

Für dreistimmigen Frauenchor mit Orgelbegleitung

von **Peter Meurers** (Op 9)
Mit oberhirtlicher Genehmigung.
Partitur 1 ℳ 40 ₰. Stimmen (à 20 ₰)

Litaneien:

Anerio, J. F., **Litaniæ Lauretanæ** ad 7 voces inaequales et Salve Regina 4 voces. (C.-V.-K. Nr. 932.) Partitur 60 ₰. Stimmen 42 ₰.

Arnfelser, F., (Opus 233.) **Litaniæ Lauretanæ B. M. V.** et Hymnus **Pange lingua** ad tres voces aequales cum Organo. (C.-V.-K. Nr. 2146.) Part. 1 ℳ 20 ₰. St. à 15 ₰.

Blied, Jac., (Op. 41.) **Litaniæ Lauretanæ** für 3 gleiche Stimmen u. einstimm. Chor mit Orgel oder gemischten Chor. (C.-V.-K. Nr. 675.) 2. Aufl. Part. 1 ℳ. 3 Stimmen à 10 ₰.

Ebner, L., (Opus 58.) **Litaniæ de Sacro Corde Jesu** für vierstimmig gemischten Chor mit Begleitung der Orgel. (C.-V.-K. Nr. 2627.) Partitur 1 ℳ 20 ₰, Stimmen à 15 ₰.

Eder, P. Victor, O. S. B., **Litaniæ Lauretanæ** für Sopran, Alt, Tenor und Bass. (C.-V.-K. Nr. 2548.) Partitur 1 ℳ. Stimmen (à 10 ₰) 40 ₰.

Gruber, Jos., (Opus 6.) **Litaniæ Lauretanæ** ad 4 voces inaequales cum organo. Editio secunda. (C.-V.-K. Nr. 1587.) Partitur 1 ℳ. 4 Stimmen à 10 ₰.

Haagh, J., (Opus 3.) **Litaniæ Lauretanæ B. M. V.** ad tres voces aequales. Cum Organo. (C.-V.-K. Nr. 2564.) Partitur 1 ℳ. 3 Stimmen à 15 ₰.

— — (Opus 4.) **Litaniæ Lauretanæ B. M. V.** ad duas voces aequales. Cum Organo. (C.-V.-K. Nr. 1928.) Partitur 90 ₰. 2 Stimmen à 15 ₰.

Haller, M., (Opus 29.) **Litaniæ Lauretanæ B. M. V.** ad quatuor voces inaequales. In **H-Moll.** (C.-V.-K. Nr. 1343.) Partitur 1 ℳ. 4 Stimmen à 15 ₰.

— — (Opus 3b.) **Litaniæ Lauretanæ B. M. V.** ad quatuor voces inaequales. In **G-Dur.** Editio secunda. (C.-V.-K. Nr. 300.) Partitur 1 ℳ. 4 Stimmen à 15 ₰.

— — (Opus 14 enthält unter anderem.) **Litaniæ Lauretanæ** ad 2 voces cum Organo. (C.-V.-K. Nr. 369.) Preis der kompletten Sammlung Partitur 1 ℳ 20 ₰. Stimmen à 30 ₰.

— — (Opus 76.) **Litaniæ de Sacro Corde Jesu** IV vocum inaequalium cum Organo. (C.-V.-K. Nr. 2347.) Partitur 1 ℳ 20 ₰. Stimmen 60 ₰.

— — (Opus 77.) **Litaniæ de Sacro Corde Jesu** ad II voces aequales. Organo comitante. (C.-V.-K. Nr. 2419.) Partitur 1 ℳ 40 ₰. 2 Stimmen (à 20 ₰) 40 ₰.

— — (Opus 79.) **Litaniæ de Sacro Corde Jesu** ad III voces aequales cum Organo. (C.-V.-K. Nr. 2514.) Partitur 1 ℳ 20 ₰. 3 Stimmen (à 15 ₰) 45 ₰.

— — **Litaniæ de Sacro Corde Jesu.** (Choraliter.) 8°. (1899.) Cum Cantu. Modus dorius I. Toni. 5 ₰. Orgelbegleitung hiezu 20 ₰, desgl., Modus hypolydius VI. Toni (Choraliter.) 5 ₰. Orgelbegleitung hiezu 20 ₰.

Mandl, Joh., (Opus 9.) Sehr leichte **Lauretanische Litanei** für Sopran und Alt, Baß ad libitum mit Begleitung der Orgel oder des Harmoniums. (C.-V.-K. Nr. 2570.) Partitur 1 ℳ. Stimmen à 10 ₰.

Menerer, Joh., (Op. 22.) **Litaniæ Ss. Cordis Jesu** (Herz-Jesu-Litanei f. Sopran, Alt, Baß (Tenor ad lib.) mit obligat. Orgelbegl. (C.-V.-K. Nr. 2857.) Part. 2 ℳ 60 ₰. Stimmen à 25 ₰.

Mitterer, Ign., **Litaniæ Lauretanæ** ad 5 voces inaequales. (C.-V.-K. Nr. 604.) Partitur 1 ℳ 40 ₰. 5 Stimmen à 10 ₰.

Molz, F. J., (Opus 1.) **Lauretanische Litanei für vierstimmigen gemischten Chor** mit obligat. Begleitung der Orgel. (C.-V.-K. Nr. 1186.) Partitur 1 ℳ. 4 Stimmen à 15 ₰.

Nikel, E., (Opus 49.) **Litaniæ Lauretanæ.** Kurze, leicht ausführbare lauretanische Litanei für vierstimmigen gemischten Chor oder für eine Singstimme mit Orgel- oder Harmoniumbegleitung. (C.-V.-K. Nr. 2667.) Partitur 1 ℳ, 4 Stimmen (à 20 ₰) 80 ₰.

Oesch, G. A., **Litaniæ Lauretanæ B. M. V.** sive quatuor vocibus inaequalibus sive una voce comitante Organo vel Harmonio cantandae. (C.-V.-K. Nr. 2571.) Partitur 80 ₰. (Stimmen hiezu existieren nicht.)

Renner, Jos. sen., **Litaniæ Ss. Nominis Jesu** ad 4 voces. Cantus I u. II, Alt u. Baß. (Oberquartett.) Partitur 40 ₰. 4 Stimmen (à 15 ₰) 60 ₰.

Schaller, F., (Op. 18[2].) **Litaniæ Lauretanæ** vocibus puerilibus, comit. Organo vel Harmonio accommodatae. (C.-V.-K. Nr. 264.) Partitur 1 ℳ 60 ₰. Stimmen 40 ₰.

Schmidt, Fr., **Litaniæ Lauretanæ.** Ausgabe A ad 4 voces inaequales. (C.-V.-K. Nr. 1317.) Partitur 20 ₰. 4 Stimmen (à 5 ₰.)

— — **Litaniæ Lauretanæ.** Ausgabe B ad 4 voces aequales. (C.-V.-K. Nr. 1317.) Partitur 20 ₰. 4 Stimmen à 5 ₰.

Schmidtkonz, Max, **Litaniæ Lauretanæ** für 4 Männerstimmen ohne Orgel. (C.-V.-K. Nr. 1948.) Partitur 1 ℳ. Stimmen (à 10 ₰.) 40 ₰.

Strubel, Jac., (Opus 42.) **Litaniæ Lauretanæ** quatuor vocum cum Organo. Für 4 gemischte Stimmen in mittlerer Lage und in leichter Bearbeitung. (C.-V.-K. Nr. 2284.) Partitur 60 ₰. 4 Stimmen à 10 ₰.

Teresius a S. Maria, P., Ord. Carmelit. Disc., (Op. 2.) **Litaniæ Lauretanæ B. M. V.** ad 4 voces inaequales. (C.-V.-K. Nr. 840.) Partitur 80 ₰. 4 Stimmen à 10 ₰.

— (Opus 3.) **Litaniæ Sanctissimi Nominis Jesu** ad 4 voces inaequales Organo comitante. (C.-V.-K. Nr. 904.) Partitur 80 ₰. Stimmen 60 ₰.

— — (Opus 4.) **Litaniæ B. M. V.** ad 3 voces aequales Organo comitante. 2. Auflage. (C.-V.-K. Nr. 1609.) Partitur 1 ℳ. 3 Stimmen à 10 ₰.

Trusch, J. B., (Opus 3.) **Litaniæ Lauretanæ,** ad tres voces aequales et Chorum unisono respondentem Organo vel Harmonio comitante. (C.-V.-K. Nr. 515.) Editio II. Partitur 60 ₰. 3 Stimmen à 10 ₰. Chorstimme 5 ₰.

— — (Opus 8.) **Litaniæ Lauretanæ,** (Nr. 3.) duobus choris concinendae. (C.-V.-K. Nr. 598.) Partitur 1 ℳ. 4 Stimmen à 10 ₰. Jeder Chor einzeln 20 ₰.

— — (Opus 9.) **Litaniæ Lauretanæ** (Nr. 5.) **in hon. Reginæ Sacr. Rosarii** ad chorum quatuor vocum inaequalium et alterum chorum unisono vel 4 voces respondentem una cum Organo comitante ad libitum. (C.-V.-K. Nr. 814.) Part. 1 ℳ 20 ₰. Stimmen 60 ₰. Chorstimme 5 ₰.

Witt, Dr. Fr. X., (Opus 13b.) **Litaniæ S. Nominis Jesu** ad 2 voces aequales vel 4 voces inaequales. Zweite Auflage. (C.-V.-K. Nr. 562.) Partitur 1 ℳ 20 ₰, Sopran- und Altstimme 20 ₰. Tenor- und Baßstimme 20 ₰.

— — (Opus 16a.) **Litaniæ Lauretanæ** für 4stimmig gemischten Chor (Sopran, Alt, Tenor und Baß) mit Orgelbegleitung. Editio quinta. Curavit F. X. Engelhart. (C.-V.-K. Nr. 8[11].) Partitur 1 ℳ 40 ₰. Stimmen à 20 ₰.

— — (Opus 16c.) **Litaniæ Lauretanæ** für 3 Frauenstimmen und Orgel. (C.-V.-K. Nr. 596.) Partitur 1 ℳ 40 ₰. Stimmen à 20 ₰.

— — (Opus 20a.) **Litaniæ Lauretanæ** 5 vocum inaequalium. (C.-V.-K. Nr. 105.) Editio secunda. Partitur 1 ℳ 20 ₰. Stimmen 80 ₰.

— — (Op. 20b.) **Lauretanische Litanei (H-moll)** für Sopran, Alt, Tenor und Baß mit Orgelbegleitung. Nachgelassenes Werk. Herausgegeben von F. X. Engelhart, Domkapellmeister in Regensburg. (C.-V.-K. Nr. 2006.) Part. 1 ℳ 20 ₰. 4 Stimmen 60 ₰.

— — (Opus 28.) **Litaniæ Lauretanæ** 6 vocum inaequalium. (C.-V.-K. Nr. 233.) Partitur 2 ℳ. Stimmen 1 ℳ.

— — (Op. 28b.) Ausgabe für 4stimmig gemischten Chor und Orgel. Curavit F. X. Engelhart. Partitur 1 ℳ 40 ₰, Stimmen à 15 ₰.

— — (Opus 39b.) **Litaniæ Lauretanæ** quatuor vocibus inaequalibus concinendae. (Sopran, Alt, Tenor, Baß.) Stimmen 60 ₰.

Die Partitur ist in den Musikbeilagen zur Musica Sacra 1883 enthalten.

— — (Opus 40b.) **Litaniæ Lauretanæ** 8 vocum inaequalium. (C.-V.-K. Nr. 672.) Partitur 2 ℳ 40 ₰. 8 Stimmen à 10 ₰.

— — (Opus 49.) **Litaniæ Lauretanæ Brevissimæ** ad unam vocem comitante Organo. (II et III voc. ad libitum.) (C.-V.-K. Nr. 1224.) Partitur 40 ₰. Stimmen 30 ₰.

— — (Opus 49a.) **Litaniæ Lauretanæ Brevissimæ.** Ad unam vocem comitante Organo (II et III vox ad libitum). Curavit F. X. Engelhart. Part. 1 ℳ 40 ₰. Stimmen à 20 ₰.

— — (Opus 49b.) **Litaniæ Lauretanæ Brevissimæ** ad quatuor voces inaequales Organo comitante. Curavit F. X. Engelhart. Preis 1 ℳ 40 ₰. Stimmen à 20 ₰.

Bitte zu verlangen!

Auszug aus dem kirchenmusikalischen Kataloge, enthaltend Kompositionen für eine, zwei, drei und vier Frauenstimmen, grösstenteils mit einem Referate aus dem Vereinskatalog versehen, welcher gratis und franko versendet wird.

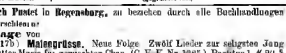
Regensburg
Friedrich Pustet.

Die Firma
Friedrich Pustet in Regensburg
sucht von
Fliegende Blätter
die Jahrgänge 1866—1872 inkl. und **1892.** Wenn möglich ungebunden. Gef. Angebote direkt erbeten.

Bei Bedarf von
Harmoniums
für kirchliche Zwecke, Schul-
zwecke oder fürs Haus
illustrierten
Harmonium-Katalog
zu verlangen.
Export nach allen Weltteilen
Aloys Maier, Fulda
Hoflieferant

Verlag von **Friedrich Pustet in Regensburg,** zu beziehen durch alle Buchhandlungen

Soeben ist erschienen:



Die **6. Auflage** von
Heller Mich., (Op. 17b) **Maiengrüsse.** Neue Folge. Zwölf Lieder zur seligsten Jungfrau und Gottesmutter Maria für gemischten Chor. (C.-V.-K. Nr. 1625.) Partitur 1 ℳ 20 ₰. Stimmen (à 30 ₰) 1 ℳ 20 ₰.

Die **7. Auflage** von
Heller Mich., (Op. 60) **Cantiones variæ de Ss. Sacramento.** („Adoremus in æternum" et Ps. 116 „Laudate Dominum" — „Panis angelicus" — „O salutaris hostia" — „O sacrum convivium" — „Ave verum Corpus" — „Sacris Solemniis" — „Verbum supernum" — „Adore te devote" — „O esca viatorum" — 2 „Pange lingua".) Ad 2 voc. æquales organo vel harmonio comitante compos. (C.-V.-K. Nr. 1438.) Partitur 1 ℳ 40 ₰. 2 Stimmen à 30 ₰.

Die **2. Auflage** von
Heller Mich., (Op. 71.) **Missa XIX** 5 vocum **in honorem S. Michaelis Archangeli** für Sopran, Alt, Tenor, Bariton und Baß. (C.-V.-K. Nr. 2409.) Partitur 1 ℳ 20 ₰. 5 Stimmen (à 20 ₰) 1 ℳ.

Die **5. Auflage** von
Singenberger Joh. Missa brevis in honorem S. Stanislai. Für 2 Tenöre und 1 Bass. (C.-V.-K. Nr. 610.) Partitur 80 ₰. 3 Stimmen (à 20 ₰), 60 ₰.

Die **3. Auflage** von
Singenberger Joh. Missa in honorem Sancti Spiritus 2 vocum (Sopran und Alt. Tenor oder Baß ad libitum.) Sehr leichte Messe zu Ehren des heiligen Geistes für 2 Kinderstimmen (auch für 3 oder 4 gemischte Stimmen ausführbar). (C.-V.-K. Nr. 2303.) Partitur 1 ℳ. 4 Stimmen (à 20 ₰) 80 ₰.

Musikalien

aus dem Verlage von MARCELLO CAPRA,

Päpstlicher Kirchenmusikverleger in Turin

	ℳ ₰
Schmid, J. Allerleichtestes *Requiem* mit *Dies irae* u. *Libera* für einstimmigen Chor (amb d–d) mit leichter Harmoniumbgl.	
Stimme	—.85
Partitur mit Stimme	2.75
Pagella, J., Op 33. Vesper für U L F Enthaltend Antiphonen in tradit. greg. Choral in die heutige Schreibart übertragen, mit Harmoniumbgl., die 5 Psalmen, Magnificat (für beide Vespern) Falsobordoni, Hymnus „Ave maris" nebst Vor-, Zwischen- u. Nachspielen. Für 3 gl Stimmen (S. I, S. II, A oder T I, T II, B)	
Jede Stimme	—.40
Partitur mit 3 Stimmen	4.40
Beransllo, D., Op 69 Vesper für U. L. F. Enthaltend Antiphonen in trad. greg. Choral, in die heutige Schreibart übertragen, mit Harmoniumbgl., die 5 Psalmen, Magnificat (für beide Vespern) Falsobordoni. Hymnus „Ave maris" nebst Vor-, Zwischen- u. Nachspielen. Für 2 gl. Stimmen (S., A oder T., B)	
Jede Stimme	—.40
Partitur mit 2 Stimmen	4.—
Rheinberger, J., Op 62b Kindermesse Für einstimmigen Chor mit Orgelbgl (Von J Pagella nach der textlich fehlerhaften Originalausgabe liturgisch bearbeitet.)	
Stimme	—.25
Partitur mit 1 Stimme	2.65
Thermignon D *Missa te rogamus, Domine* für 3stimmigen gemischten Chor (A., T., B.) mit Orgelbgl	
Jede Stimme	—.25
Partitur mit 3 Stimmen	3.15
Haller, M., Op 69a. *Missa in hon S Maximi* für 3stimmigen gem Chor (A, T, B.) mit Orgelbgl II Auflage	
Jede Stimme	—.25
Partitur mit 3 Stimmen	3.15
Capocci, F *Missa Mater amabilis*, für 3stimmigen gem Chor (S., T, B) mit Orgelbgl	
Jede Stimme	—.25
Partitur mit 3 Stimmen	3.15
Tebaldini J B., Op. 23 *Missa brevis in hon S. Ambrosii* für einstimmigen Chor mit Orgelbgl.	
Stimme	—.25
Partitur mit 1 Stimme	2.65
Bollazzo L Op 148. *Missa in hon Ss. Stigmatum S Francisci* für 2 gleiche Stimmen mit Orgelbgl (S, A oder T, B).	
Jede Stimme	—.25
Partitur mit 2 Stimmen	2.50
Capocci, F *Missa Regina Angelorum* für 2 gleiche Stimmen mit Orgelbgl (S., A oder T, B)	
Jede Stimme	—.25
Partitur mit 2 Stimmen	2.50
Poschtal, G F., Op 144 Allerleichteste Landmesse für 2 gl Stimmen mit Orgelbgl (S. A oder T, B)	
Jede Stimme	—.25
Partitur mit 2 Stimmen	2.50
Bottigliero E Einstimmiges leichtes Requiem mit *Dies irae* u *Libera* mit leichter Harmoniumbgl	
Stimme	—.35
Partitur mit 1 Stimme	2.65
Anthologia (Secunda) Vocalis (liturgica) *Laudemus Dominum in Hymnis et Canticis* Seu collectio compendiosa ab Oreste Ravanello, *Basilicae Patavinae S Antonii Thaumaturgi moderat* redacta ac collecta. 122 cantionum ecclesiasticarum a auctoribus antiquis ac modernis compositarum per totius anni cursum Ad chorum trium vocum aeq (S I S II, A vel T I, T II, B) 1 Band kartoniert in 16°	1.60
Mitterer Ign., Op. 75. *Missa Ss Symphonii* für 4stimm. Männerchor mit Orgelbegleitung. II. Auflage	
Jede Stimme	—.25
Partitur mit 4 Stimmen	3.40
Ravanello, D., Op 41 *Missa VI in hon S P Josephi* für 4stimm. gem. Chor mit Orgelbgl II Auflage	
Jede Stimme	—.25
Partitur mit 4 Stimmen	3.40
Bottazzo, L., Op. 154. *Tota pulchra es Maria* für 4stimmiges gem Chor (A, T I, T II, B.) mit Harmoniumbgl	
Jede Stimme	—.10
Partitur mit 4 Stimmen	1.20
Ravanello O., Op 63 *Missa in hon S Josephi Calasantii*, für 2 gl Stimmen (S., A oder T., B.) mit Orgelbgl	
Jede Stimme	—.25
Partitur mit 2 Stimmen	2.50
Renner Jos jun., Op 52 Zweite einstimmige Messe (amb d d) mit Orgelbgl	
Stimme	—.25
Partitur mit 1 Stimme	1.85

Die Cäcilien-Vereins-Bibliothek

umfasst folgende Werke (Vereinsgaben):

1. **Hymni Eucharistici.** 14 Pange lingua von A. Bruckner, Lud. Ebner, J. Groiß (2), Raim. Hecking, L. Hoffmann, L. Mayerhausen, Fr. Schmidt, Jos. Schrauer (3), J. A. Trappmann, Bernh. Widmann, J. Winter, J. Zeiger, für gem. 4stimm. Chor. **Sectio I.** Partitur 40 ₰, 4 Stimmen à 20 ₰. 2. Vereinsgabe vom Jahre 1888.
2. **Hymni Eucharistici.** 12 Pange lingua von A. Attgayer (2), Palestrina (7), Pitoni, Friedr. Schmidt, Ferdinand Tongl (3), Franz Will (4), sowie deutscher Hymnus von Jacob Blied, *Jesu dulcis memoria* von Fr. Thienes. *O sacrum convivium* und *Sacris solemniis* (einstimm. mit Orgel) von Fr. Witt, für 3 und 4 Männerstimmen. **Sectio II.** Part. 40 ₰, 4 Stimmen à 15 ₰. 3. Vereinsgabe vom Jahre 1888.
3. **Cannicciari,** Pomp. Messe in *A*-moll für gem. 4st. Chor. II. Auflage. Part. 1 ℳ, 4 Stn. à 10 ₰. C. V. K. Nr. 315.
4. **Lasso, Orlando, di,** 13 Motetten für gem. 4stimm. Chor. Part. 40 ₰, 4 Stn. à 10 ₰. C. V. K. Nr. 946.
5. **Werra, Ernst v.,** 1. Orgelbuch, 1 ℳ 50 ₰. C. V. K. Nr. 1082 und 1813.
6. **Werra, Ernst v.,** 2. Orgelbuch, 1 ℳ 50 ₰. C. V. K. Nr. 1679.
7. **Ebner, Ludwig,** Op. 59. Messe „Cantantibus organis" für 4stimm. Männerchor mit Orgelbegleitung. Part. 1 ℳ 60 ₰, 4 Stn. à 20 ₰. C. V. K. Nr. 2563.
8. **Auer, Jos.,** Op. 36. Herz-Jesu-Preis. 9 Gesänge zu Ehren des heiligsten Herzens Jesu, für 2 und 3stimm. Frauenchor mit Orgelbegl. Part. 1 ℳ 50 ₰, 3 Stn. à 20 ₰. C. V. K. Nr. 2628.
9. **Griesbacher, Pet.,** Opus 45. Litaniae Ss. Cordis Jesu für vereinigte Ober- und Unterstimmen in Soli und Chor. Partitur 1 ℳ 40 ₰, 2 Stimmen à 20 ₰. C. V. K. Nr. 2629.
10. **Croce, Giov.,** 14 latein. Motetten für gem. 4stimm. Chor, für den heutigen Chorgebrauch eingerichtet von **Mich. Haller.** Part. 1 ℳ 50 ₰, 4 Stimmen à 20 ₰. C. V. K. Nr. 2721.
11. **Brace, Dr. Steph.,** Charaelworten zur Passion des hl. Charfreitags für 4 Männerstimmen. Neu bearbeitet und durch *Popule meus* von Thom. Lud. da Victoria und *Vexilla Regis prodeunt* von P. Athan. Kircher, vermehrt von **Fr. X. Haberl.** Partitur 1 ℳ, Detailpreis 7 ℳ 20 ₰. C. V. K. Nr. 2745.
12. **Haller, Mich.,** Op. 61. Missa pro defunctis. Requiem (ohne *Dies irae*) mit Resp. *Libera* für 5 gem. Stimmen. Part. 1 ℳ 20 ₰, 5 Stimmen à 20 ₰. C. V. K. Nr. 2746.
13. **Das Hochamt am Dienstag in der Charwoche.** Choral, Passionsantworten, 4 gem. St. von Pr. Suriano. Graduale und Offertorium von M. Haller für 4 gem. St. Passionsantworten für 4stimm. Männerchor von Anct. inc. Part. 1 ℳ, St. à 20 ₰. C. V. K. Nr. 2899.
14. **Schaller, Ferd.,** Op. 55. 14 Gradualien. Für gem. 4stimm. Chor. Part. 1 ℳ 40 ₰, Stimmen à 20 ₰. C. V. K. Nr. 2917.
15. **Einstimmiges Requiem** mit Orgelbegl. für Schulkinder und einfache Chöre von A. Sandhage. Partitur 60 ₰, Singstimme 10 ₰. C. V. K. Nr. 3057.
16. **Responsoria Eucharistica.** 18 liturgische Texte vom allerheiligsten Altarssakramente für gem. 4stimm. Chor von Malch. Haag (10), Ign. Mitterer (1) und Jos. Auer (5). Part. 1 ℳ 40 ₰, Stn. à 20 ₰. C. V. K. Nr. 3062.
17. **Engler, J. A.,** Op. 18. Missa III. für gem. 4stimm. Chor. Partitur 1 ℳ, 4 St. à 20 ₰. C. V. K. Nr. 1946.
18. **Generalregister zu Nr. 1—3000 des Cäcilienvereins-Kataloges.** 1 ℳ 20 ₰.

Die Musikalien der Cäcilien-Vereins-Bibliothek sind Eigentum des Vereins, auch im Cäcilienvereinskatalog aufgenommen und werden durch **Franz Feuchtinger,** kathol. Kirchenmusikhandlung in **Regensburg,** Ludwigstrasse 17 z. Z. Vereinskassier, expediert. **Die Einzelstimmen** werden in beliebiger **Auswahl** abgegeben.

Ansichtssendungen von den 17 Werken werden nur direkt vom Vereinskassier besorgt; die Buch- und Musikalienhandlungen erhalten sie nur gegen feste Bestellung.

Den Abonnenten des „Cäcilienvereinsorgans", die unterstützenden (passiven) **Mitglieder,** welche den Jahresbetrag von **2 ℳ** an den Vereinskassier einbezahlt haben, sowie die aktiven, welche durch ihre Diözesanpräsides bezahlen, geniessen bei Bezug der oben notierten siebzehn Werke der „Vereinsbibliothek" Preisermässigung von 25% nebst Portofreiheit **jedoch nur bei vorheriger Einsendung des Barbetrages der Bestellung.**

Vom Jahrgang 1899 des „Cäcilienvereinsorganes" (Fl. Bl. für kath. Kirchenmusik) inkl. der 12 Musikbeilagen, Preis 2 ℳ, vom **Completorium des Officium parvum B. M. V.** (Jos. Förster — Edmund Langer) Preis 50 ₰, und von **Ottenwälders** Präludium und Fuge über das *Alleluja* am Charsamstag, Preis 1 ℳ 20 ₰, besitzt der Verein noch kleine Restvorräte.

Die genannten Werke, sowie Exemplare des Jahrganges **1900 bis 1903 inkl.** (1904 ist vergriffen) vom „Cäcilienvereinsorgan" werden mit den zugehörigen Bogen vom Cäc. Ver. Kat., jedoch ohne die **Musikbeilagen,** um den Nettobetrag von 1 ℳ 50 ₰ per Exemplar, durch den Vereinskassier an die oben bezeichneten Mitglieder bei Barzahlung ohne weiteren Rabatt abgegeben.
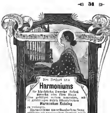
Dr. Fr. X. Haberl, Generalpräses

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg

MUSICA SACRA.

Nr 10 **Anzeigenblatt** 1 Oktober 1906.

Inserate, welche man ged. 8 Tage vor Erscheinen der betreffenden Nummer einsenden wolle, werden mit 20 ₰ für die 1spaltige und 40 ₰ für die 2spaltige (durchlaufende) Petitzeile berechnet. Es werden nur solche Inserate aufgenommen, welche der Tendenz dieser Zeitschrift entsprechen.



MUSICA SACRA.

Nr. 11. **Anzeigenblatt** 1. November 1906.

Inserate, welche man gef. 8 Tage vor Erscheinen der betreffenden Nummer einsenden wolle, werden mit **20 ₰** für die **1spaltige** und **40 ₰** für die **2spaltige** (durchlaufende) Petitzeile berechnet.
Es werden nur solche Inserate aufgenommen, welche der Tendenz dieser Zeitschrift entsprechen.

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**, zu beziehen durch alle Buchhandlungen

Für die heilige Advents- und Weihnachtszeit.

Birschke, F., Die wechselnden Gesänge zum Hochamte an den Sonntagen der Advents- und Fastenzeit für schwache Kirchenchöre eingerichtet und herausgegeben. Mit Approbation des Hochw. Herrn Fürstbischofs von Breslau 1892 Kl 8° IV und 40 S. (C V K 1537 Kartoniert 50 ₰

Kraus, C., Orgelbegleitung zur Weihnachts und Ostermette und zum Triduum nebst den Gesängen zur Palmenweihe und dem Officium Tridui Sacri. 1896 Quer-Quart. VIII u 181 S. (C V K Nr 1950) 7 ℳ In Halbchagrinband 8 ℳ 60 ₰

Mayer, J. G., die Vesperpsalmen und Magnificat auf das Weihnachts-, Oster-, Pfingst-, Fronleichnams und Mariä Himmelfahrts-Fest (Einstimmiger Choral und Falsibordoni für 4 Männerstimmen) (C V K Nr 761) Partitur 1 ℳ 40 ₰ Stimmen 1 ℳ 60 ₰

Mitterer, Ign., VIII Responsoria post Lectiones trium Nocturnorum in festo Nativitatis Domini ad 4 voces inaequales cum organo (C V K. Nr 537) Part. 2 ℳ St. 80 ₰

Mohr, Jos., Mettenpsalmen nach den bis 1904 offiziellen Choralbüchern mit genauer Bezeichnung der Silbentrennung bei den Kadenzen. Mit oberhirtlicher Approbation Ausgabe in grösserem Druck. 1889 8° 56 S 20 ₰

Müller, J. B., (Op 14.) Missa „Rorate coeli“ ad 1 voc. cum Organo Zweite Auflage (C V K Nr 239) Part. 1 ℳ St. 10 ₰

Offertorien, zweistimmige, mit obligater Orgelbegleitung. Band I. Heft 2 **Die Offertorien der Heiligenfeste vom Advent bis zur österlichen Zeit.** 18 Original Kompositionen (C V K No 1534) Partitur 1 ℳ 2 Stimmenhefte à 30 ₰

Offertorien, zweistimmige. Band II. Heft 1 Die Offertorien des Proprium de Tempore für 2 Singstimmen mit obligater Orgelbegleitung, beziehungsweise vier gemischte Stimmen Vom **1. Adventsonntage bis Sexagesima incl.** 19 Original Kompositionen Part 1 ℳ St à 30 ₰

Offertorien, zweistimmige. Band II. Heft 2. Die Offertorien des Proprium de Tempore für 2 Singstimmen mit obligater Orgelbegleitung, beziehungsweise vier gemischte Stimmen **Vom Sonntag Quinquagesima bis zum 2. Sonntag nach Ostern incl.** 20 Original-Kompositionen Partitur 1 ℳ Stimmen à 30 ₰

Officium in die Nativitatis D. N. J. C. juxta ordinem Breviarii Romani cum Cantu 8° 76 S. In Schwarz- und Rotdruck (C V K No 283) 80 ₰ In Leinwandband 1 ℳ 10 ₰

Officium in die Nativitatis D. N. J. C. etc. Gleiche Ausgabe in Schwarzdruck 8° 76 S. 50 ₰ In Leinwandband 80 ₰

Officium in die Nativitatis D. N. J. C. (Matutin und Laudes enthaltend) 72 Seiten 30 ₰ (Auszug aus Compendium Antiphonarii)

Zu diesen Ausgaben werden die auf die Melodien genau verteilten Psalmentexte von Dr Fr X. Haberl auf Verlangen beigebunden Preis apart 30 ₰

Psalmi Officii Nativitatis Domini mediationum et finalium initiis digestis ad majorem psallentium commoditatem concinnati cura Dr Fr X. Haberl Schwarzdruck 8° 48 S 30 ₰ In Leinwandband 60 ₰

Schildknecht, Jos., (Op 22) Missa (sine Gloria) in Dominicis Adventus et Quadragesimae cum duobus Offertoriis 1 voc. inaequ. (Anlandu Missa ohne Gloria) für die Advents- und Fastensonntage mit Offertorium „Ave Maria“ für die Adventsz. und „Meditabor“ für die Fastensonntage für 4st. gem. Chor (C V K No 1657) Partitur 1 ℳ 4 Stimm à 10 ₰

Witt, Dr. Fr. X., (Op 34) Gradualien für das ganze Jahr. Erstes Heft Nr 1—10 Gradualia in Dominicis Adventus et Quadragesimae die sämtlichen Gradualien für die Sonntage im Advent und in der Fasten Für 4stimmigen gemischten Chor von L Hoffmann, J G Meitenleiter u Dr Fr X Witt (C V K No 430) Partitur u Stimmen 1 ℳ 20 ₰

Officium Festorum Nativitatis et Epiphaniæ Domini

eorumque Octavarum necnon Festorum eo tempore occurrentium **ex Breviario et Missali** Romano pro majori recitantium commoditate digestum **Sine cantu** Cum Approbatione Rmi Ordinarii Ratisbon Ed. II. 1902 IV u 292 S 18° In Rot- u Schwarzdruck 1 ℳ 60 ₰

— — Dasselbe, in Lederband mit Rotschnitt 2 ℳ 60 ₰

— — „ „ „ „ Goldschnitt 2 ℳ 80 ₰

In gleich schöner, reich illustrierter Taschenausgabe wie das Officium Hebdomadae Sanctae et Octavae Paschae, das Officium et Octava Pentecostes, liegt hier ein ausserordentlich bequemes praktisches Vademecum für die hl. Weihnachts- und Epiphanie-Zeit vor, welches nicht nur die in diese Zeit fallenden Fest-Officien, sondern auch deren Messen so vollständig enthält, daß hiedurch während derselben dem Priester das Brevier entbehrlich wird und der lateinkundige Laie oder angehende Kleriker darin auch die unverkürzten Texte der treffenden Meßgebete findet, wie sie ihm kein ähnlicher Auszug aus beiden Büchern bisher geboten hat. Es sind hier alle neuesten Änderungen in den Rubriken etc. nach den letzten Korrekturen der hl. Ritenkongregation genau berücksichtigt.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg

MUSICA SACRA.

Nr. 12. **Anzeigenblatt** 1. Dezember 1906.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg

Prospekt.

Die

klösterliche Tagesordnung.

Anleitung

für

Laienbrüder und Ordensschwestern, die täglichen Übungen ihres heil. Standes im rechten Geiste zu verrichten,

zugleich auch

Belehrung über den heil. Ordensstand für solche, die nur erst die Absicht hegen sich als Laien einem Orden anzuschließen

Mit einer Auswahl von Gebeten.

Von

P. Ludger Leonard,

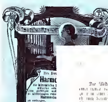
Benediktiner der Beuroner Kongregation

Im Auftrag der Ordensobern und mit oberhirtlicher Genehmigung

Vierte und fünfte, vermehrte und verbesserte Auflage

Regensburg, Rom, New York & Cincinnati
Druck und Verlag von Friedrich Pustet
Typograph des Heiligen Apostolischen Stuhles
1905.

VIII u. 536 Seiten. 2 M. Gebunden 2 M 30 Pf.



Die klösterliche Tagesordnung liegt wieder in einer neuen, vermehrten und verbesserten Auflage und zwar in einer Doppelauflage, der 4. und 5., vor und ist auch bereits in einer englischen und italienischen Übersetzung erschienen. [illegible] erfüllen. Dieselbe wendet sich zunächst an einen doppelten Leserkreis: an Ordensbrüder und Ordensschwestern und dann an jene Jünglinge und Jungfrauen in der Welt, die sich erst mit dem Gedanken beschäftigen, ob sie nicht in den heiligen Ordensstand treten sollen. Aber auch alle jene, die sich über das innere Leben in einer Klostergemeinde unterrichten wollen, finden in derselben mancherlei Belehrungen, sowie jene frommen Seelen, die in der Welt nach christlicher Vollkommenheit streben wollen. Insbesondere werden sich noch jene Weltpriester, welche Beichtväter in einem Frauenkloster sind, dieselbe mit Nutzen lesen, da sie ihnen in fast allen, das geistliche Leben im Kloster betreffenden Fragen, die bei der Seelenleitung der ihnen unterstellten Ordensfrauen an sie herantreten, den gewünschten Aufschluß gibt. Die neueren Auflagen zeichnen sich u. a. auch dadurch vor den früheren aus, daß sie besondere Rücksicht nehmen auf die Ordensschwestern.

Die „Tagesordnung“ zeigt vorerst in einer längeren aus drei Kapiteln bestehenden Einleitung, wie in den älteren abendländischen Orden, der ursprünglich nur aus einer Klasse von Klosterbewohnern bestand, im Laufe der Zeit sich allmählich zwei Klassen entwickelten. Je nach Bedürfnis nahmen die späteren Orden und Kongregationen und zwar sowohl Männer- als Frauenklöster von jenen ihre Einrichtung herüber; die einen haben nur eine Klasse von Ordensmitgliedern, die andern deren zwei. An diese Auseinandersetzung reihen sich eingehende Belehrungen über die hohe

Würde des heiligen Ordensstandes und über die großen geistlichen Vorteile, die er gewährt, daß er nicht nur der vollkommenste und sicherste, sondern auch der glücklichste Stand ist. Diese Belehrungen dienen dazu, den wirklichen Ordensleuten die große Gnade ihrer hohen Auserwählung recht zum Bewußtsein zu bringen, und den Jünglingen und Jungfrauen in der Welt, welche Klostergedanken hegen, in dieser ihrer Berufswahl Berater und Führer zu sein.

Der erste Hauptteil handelt sodann in 17 Kapiteln von den verschiedenen frommen Übungen im Kloster und gibt damit bis zu einem gewissen Grade ein Gesamtbild von dem klösterlichen Leben. Jedes dieser Kapitel ist in zwei Teile geteilt, von denen der erste kürzere die äußere Übung angibt, der zweite längere den Geist kennzeichnet, in welchem die äußere Übung verrichtet werden soll. Mag darum auch der erste Teil irgend eines Kapitels über die äußerliche Lebensweise für irgend eine Kongregation, wo ein anderer Gebrauch herrscht, nicht zutreffend sein, so aber doch immer der wichtigere zweite Teil. Selbst Ordenskleriker und Ordenspriester dürften diese Unterweisungen über den Geist, in welchem die einzelnen klösterlichen Übungen beobachtet werden sollen, nicht ohne Nutzen für ihre Seele öfters erwägen.

Im ersten Kapitel von den Erstlingen des Tages wird gezeigt, wie die Gedanken und Empfindungen, die beim Erwachen am Morgen in der Seele aufsteigen, eine besondere Bedeutung haben, und wie die Ordensleute sich beim Aufstehen in Gedanken, Wort und Tat zu verhalten haben. Daran schließt sich die wichtige Lehre über die gute Meinung, diese himmlische Goldmacherkunst, und über die tägliche Betrachtung, ihre Notwendigkeit und Wichtigkeit für die Förderung des geistlichen Lebens, sowie über die Art und Weise, die Betrachtung ganz einfach und doch gut zu machen. — Gebet und Arbeit sind die beiden Flügel, auf denen sich die Ordensleute em-





… sozialen Frage gelöst.

In hoher Erhabenheit über Betrachtung, Gebet und Arbeit steht die tägliche heilige Messe. Nachdem zunächst darauf hingewiesen worden, daß die Gegenwart des göttlichen Heilandes im allerheiligsten Altarssakrament, dies stete Wunder der göttlichen Liebe, zu häufigen, im Kloster leicht möglichen Besuchungen einladet, welche Früchte dieselben der eifrigen Ordensperson eintragen, besonders wenn sie durch lebendigen Glauben und große Liebe Geist und Leben bekommen, folgt ein Unterricht über das Opfer überhaupt, dann eine genaue Erklärung des heiligen Meßopfers in allen seinen einzelnen Teilen nebst vier verschiedenen Weisen, der heiligen Messe andächtig beizuwohnen.

Ein Kapitel über das Stillschweigen belehrt über dessen große Bedeutung für das Ordensleben, über seine heilsamen Einflüsse auf das innere Leben, indem es vor manchen Sünden bewahrt, die Wärme der Andacht und Sammlung unterhält, Gelegenheit gibt, manche stille Tugend zu üben und zu erlangen, vorausgesetzt, daß es nicht bloß ein äußeres Stillschweigen

ist, sondern jenes innere, geistige, gottgefällige heilige Schweigen, das sich nur darum den Geschöpfen verschließt, um einzig mit dem Schöpfer zu verkehren in der Gemeinschaft der Gedanken, des Gebetes und der Liebe

Aber wie es im Kloster täglich eine Zeit zum Schweigen gibt, so auch eine Zeit zum Reden, nämlich in der Rekreation Wir sehen da, wie nach der Arbeit des Leibes und der Seele regelmäßig Erholung und Erheiterung folgt, wie in dieser ermunternden Rekreation die Ordensleute miteinander in Liebeserweisen wetteifern, wie sie ohne engherzige sogenannte Privatfreundschaften und ohne Beeinträchtigung der schuldigen gegenseitigen Rücksichten doch in einer heiligen Vertraulichkeit miteinander leben, wie dort aus den Herzen wechselseitig jene Liebe hervorfließt, die gütig und milde und heiter, allen alles ist Dies und die auf Beobachtung eines feinen Anstandes abzielenden Regeln, wie sie für die Rekreation empfohlen werden, lassen uns schließen, wie bei solchen Rekreationen guter Ordensleute sich das schöne Wort des Psalmensängers bewähren muß „Siehe, wie gut und lieblich es ist, wenn Brüder (oder Schwestern) traut zusammenwohnen!" Es gehört diese Wonne der gegenseitigen innigen Anhänglichkeit bei braven Ordensleuten eben auch zu dem Hundertfachen, womit der göttliche Heiland die Verzichtleistung auf die Welt und ihre Freundschaften schon hier auf Erden zu vergelten versprochen hat

Wie für die Rekreation, so werden auch für die klösterliche Mahlzeit Verhaltungsmaßregeln gegeben hinsichtlich des äußeren Anstandes, daß er, wie ein Weltmann einst darüber schrieb, an die vornehmsten, weltlichen Kreise erinnert, freilich herrscht hierbei der große Unterschied, daß im Kloster nur aszetische oder moralische Motive obwalten Die Mahlzeit, die an die Liebesmahle der ersten Christen, die sogenannten Agapen, erinnert, gilt nämlich auch als eine „klösterliche





und sind überdies wie für die Anfänger, so auch für die Vollkommenen unentbehrlich. Allein auch die Bedeutung und die großen Vorzüge des heiligen Ordensstandes, sowie ihre verschiedenen Standespflichten müssen die Ordensleute kennen. Daraus ergibt sich, auf welche Bücher sich die geistliche Lesung vorzugsweise erstrecken soll, doch diese Bücher müssen auch in rechter Art und Weise gelesen werden, z. B. nicht flüchtig und bloß zur Unterhaltung, man muß über das Gelesene nachdenken, es auf sich anwenden, auf den Willen es einwirken lassen, hie und da Schußgebetlein einflechten, nicht zu viel nacheinander lesen usw. — dann wird die geistliche Lesung die erhofften Früchte tragen.

Von den nächsten Kapiteln handelt das eine darüber, wie man die Konferenzen, wo solche regelmäßig gegeben werden, oder auch die Predigt zu einer Quelle vieler Gnaden für sich machen kann, ein anderes über einen in vielen Klöstern noch fortlebenden Rest der ursprünglichen Disziplin in unserer heiligen Kirche, über die Kapitelsanklage oder das Schuldkapitel. Man versteht darunter das in Gegenwart der Mitglieder der Klostergemeinde öffentlich abgelegte

Bekenntnis der gegen die Ordensregel und Statuten begangenen Fehler, insoweit sie noch außen hervorgetreten sind, bloß innerlich begangene Sünden und Unvollkommenheiten bleiben von diesem Bekenntnis ausgeschlossen. Dort wo in einem späteren Kapitel von der monatlichen Retraite und Gewissenseröffnung die Rede ist, werden die betreffs der Gewissenseröffnung gegebenen kirchlichen Bestimmungen für Frauenklöster angegeben und durch allseitige Erläuterungen erklärt, wie auch an anderen Orten hinsichtlich der Wahl eines außerordentlichen Beichtvaters seitens der Ordensschwestern und der Erlaubnis der öfteren Kommunion die wünschenswerten Unterweisungen gegeben werden.

Sehr ausführliche Lehren und Ratschläge werden in der neuesten Auflage über die heilige Beichte gegeben, über ihre große Kraft und Wirksamkeit zur Förderung des geistlichen Lebens, über die Erfordernisse, dies heilige Sakrament gut zu empfangen, über die Gefahr eines unwürdigen Empfanges auch im Kloster, daher besonders über die wahre Reue und worin diese nicht besteht, über die Aufrichtigkeit des Bekenntnisses und über die falsche Scham, über die Bosheit der läßlichen Sünde, kurz einen eigenartigen, vollständigen Beichtunterricht für jene Seelen, die ernstlich nach der klösterlichen Vollkommenheit streben, finden wir hier nebst besonderen Anweisungen für Skrupulanten. Im Anschluß daran folgen Erwägungen über die heilige Kommunion, diesen wunderbarsten Schatz, mit welchem die göttliche Güte den Menschen bereichern konnte, über die Vorbereitung auf dieselbe und Danksagung nach derselben, sowie über die geistliche Kommunion.

Eines der letzten Kapitel verbreitet sich über den Abschluß des Tages, der durch fromme Sammlungen und Gebete ebenso geheiligt werden muß, wie das Gebet auch den Anfang des Tages weihte. Wo von der täglichen Gewissenserforschung am Abend die Rede





8

ist enthält dies Kapitel auch eine praktische Anleitung zu dem sogenannten Partikularexamen mit Hinweis auf die Bedeutung desselben für den geistlichen Fortschritt, wenn es in der hier angegebenen Weise gemacht wird.

Der zweite Hauptteil umfaßt eine Auswahl von Gebeten, die eigens für die Bedürfnisse von Ordensleuten berechnet ist: Morgengebete, das heilige Offizium, wie es in vielen Klöstern, wo nicht das Marianische Offizium vorgeschrieben ist, gebetet wird, Abendgebete; die gewöhnlichen und die je nach den kirchlichen Festzeiten besondern Tischgebete, Gebete und Gesänge bei verschiedenen feierlichen Anlässen, z. B. gemeinsamer Weiheakt am Feste des heiligsten Herzens Jesu, sowie am Feste der Unbefleckten Empfängnis, der dort, wo er noch nicht in Übung ist, Beachtung und Nachahmung verdient, Meßandacht, Beichtgebete mit kurzem und längerem Gewissensspiegel, Kommuniongebete; Gebete bei Besuchungen des allerheiligsten Altarssakramentes, Vorbereitung zum Tode, eine Übung, die man bei der monatlichen Geistessammlung macht, Kreuzwegandacht, viele Schußgebetlein mit Ablässen usw.

Ein Anhang enthält dann noch außer einer Anleitung für Ministranten die gewöhnlichen Gebete des Priesters in der heiligen Messe lateinisch und deutsch, eine reiche Anzahl von aszetischen Lehrsprüchen zur Erwägung im Laufe des Tages je nach dem Gegenstande der Betrachtung am Morgen usw.

Die Reichhaltigkeit des Inhaltes, wie sie sich aus diesen Angaben ergibt, sowie die gute, gefällige Ausstattung des Buches lassen den Preis für das 580 Seiten umfassende Buch als recht mäßig erscheinen.



